

حضور

آفتاب کا مطالعہ

ڈاکٹر حامد کے کائنات پیپر

حرفِ راز

اقبال کے مطالعہ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی کتاب دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایم ایس سی

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03058406067

ڈاکٹر جامد کے کاشتھیری

Rasna Sialvi

HARF-E-RAAZ : IQBALKA MUTA IA (A CRITICAL
STUDY OF IQBAL) BY DR. HAMIDI KASHMIRI
RS. 25.00

حرفِ راز

اقبال کا مطالعہ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

ناشر

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

ع ۹ گولا مارکیٹ - دریا گنج - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

© ڈاکٹر حامد کے کاشمیری
پروفیسر شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

پہلے بار : نومبر ۱۹۸۳ء
قیمت : پچیس روپے
خطاط : ریاض دہلوی، جمائے گیلوی

طابع : نعمانی پریس، دہلی

زیرِ اہتمام :
پریم گوپال سنگھ

ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ ۹ گولڈ مارکیٹ گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
[یہ کتاب ادارۂ ادب اردو ۳۹۶ جواہر نگر، سری نگر بھی دستیاب ہو سکتی ہے]

علامہ اقبال کے نام
جنم سے

کشمیری کے اصل ہونے پر ہمیشہ فخر رہا۔

حامد کے کشمیری

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں

اقبالؔ

مشمولاتے

| نمبر شمار | عنواناتے | صفحہ نمبر |
|-----------|--|-----------|
| ۱ | احوال واقعی | ۹ |
| ۲ | اقبال کی شاعری میں عرفان ذات | ۱۳ |
| ۳ | اقبال اور غالب — صوفیانہ فنکار کا مطالعہ | ۲۵ |
| ۴ | اقبال کے ذہن پر مغرب کا اثر | ۴۵ |
| ۵ | اقبال کی شاعری میں شخص کا مسئلہ | ۶۳ |
| ۶ | لبلیس — اقبال اور گریٹے کی نظر میں | ۷۵ |
| ۷ | اقبال کی شعری زبان | ۸۵ |
| ۸ | اقبال کی ایک غزل | ۹۵ |
| ۹ | لالہ محمل — تنقیدی جائزہ | ۱۰۷ |
| ۱۰ | اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی | ۱۱۹ |
| ۱۱ | اقبال اور نیا شعری ذہن | ۱۳۲ |

پس ازین شعر می خوانند و دریا بند و می گویند
جہانے را در گریں کرد یک مرد خود آگاہے

اقبالے

احوالِ واقعی

آنچھ من در بزم شوق آورده ام دان کہ چیست
یک چمن گل، یک نیل نال، یک نمخانہ

اقبال

زیر نظر مجموعہ میں میرے وہ مقالات شامل ہیں جو میں نے اقبال کی تخلیقی شخصیت کے بعض پہلوؤں کے بارے میں گزشتہ آٹھ دس برسوں میں مختلف مواقع پر لکھے ہیں، ان میں زیادہ تعداد ان مقالوں کی ہے، جو اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقدہ سالانہ اقبال سمیناروں میں پڑھے گئے ہیں، اور بحث و تمحیص کا موضوع بنے ہیں، میں انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر فیض علی احمد ریسر کاٹ کر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اقبال کی تخلیقی شخصیت کے بعض پہلوؤں پر مقالات لکھنے کی ہر جھلوس دی، اور مجھے زیادہ گہرائی اور دقت نظر سے اقبال کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔

اقبال سے متعلق تقیرات کا اب اچھا خاصا سرمایہ جمع ہو چکا ہے۔ اقبال صدی تقریبات کے سلسلے میں ملک کے مختلف مقامات پر سمیناروں کے انعقاد نے اردو کے نقادوں

اور محققوں کو اقبالیات کی جانب خاص طور پر متوجہ ہونے کی ترغیب دی ہے، اور سیناروں کا یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے، ان سے اقبال کی سوانحی، فلسفیانہ اور مذہبی زندگی کے متعدد گوشے سامنے آئے ہیں، ظاہر ہے کہ اس کام کی افادیت سے انکار نہیں لیکن خالص ادبی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس کام سے اقبال کا تشخص اور ان کی انفرادیت متعین نہیں ہو سکتی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہنوز پردہ خفایں ہے، یہ واقعہ ہے کہ ابھی تک اقبال کی ضمنی حیثیت یعنی ان کے مذہبی، اصلاحی، تہذیبی اور معاشرتی افکار و عقاید کی تشریح و تفسیر پر ہی سارا زور دیا جاتا رہا ہے، اور ان کے خالص تخلیقی شعور کے تجزیاتی مطالعے پر خاطر خواہ توجہ مرکوز نہیں کی گئی ہے، اور یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے کہ اس بحر کی تہہ سے کیا اچھلتا ہے، اس طرح سے مطالعہ اقبال کے تعلق سے صحیح ترجیحات کا تعین نہیں ہو سکا ہے، نتیجتاً، ہر قسم سے اقبال کی شعری حیثیت ان کی شخصیت کے فلسفیانہ اور اخلاقی پہلوؤں سے گڑبڑ ہو گئی ہے،

جہاں تک اقبال کی شاعری سے متعلق عملی تنقیدات کا تعلق ہے، وہ بھی بالعموم روایتی اور مذہبی نوعیت کی رہی ہیں، ان کی شاعری کی موضوعی حیثیت پر زور دینا یا موضوع اور ہیئت کی جھلکا گانہ نوعیت کے مفروضے کو تنقید کی بنیاد بنانا یا محض ترویجی اور توصیفی انداز کو رد کرنا کیا مطلب رکھتا ہے؟ معاشرتی اور فلسفیانہ تنقید کے مؤیدین کا اقبال کے مجموعوں میں سے محض ان کے کلام منظوم کے حوالوں سے ان کے عالمی اہمیت کے افکار و معتقدات کی کھوج لگانا ان کی تشریح کرنا قید کی بے راہ روی اور عدم معنویت کو ظاہر کرتا ہے، اور سب سے بڑی کوتاہی جو اقبالیات کی تنقیدات میں ہر تنقیدات کی طرح کھٹکتی ہے اور جسے دیکھ کر سرسینے کو جی پھٹتا ہے، وہ اس کی احماتی، عبارت آرائی، فقہ دانانہ، تاریخی، مذہبی سے معلوم نہیں تنقید کے

منصب کے وغیرہ ارب متوازن، استدلال اور صاف ستھری نثر لکھنے کی طرف توجہ دیں گے۔

میں نے اپنے مقالوں میں تنقید کے مروجہ طریقوں سے حتی الامکان اجتناب کر کے اقبال کو پس منظر میں رکھ کر ان کی پیش نظر تخلیقات کا تمام و کمال سامنا کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے یہ کہنے میں کوئی تاثر یا باک نہیں ہے کہ اقبال اپنے سیاسی، مذہبی اور معاشرتی عقاید کے تحفظ و ترسیل کے لیے "ساز سخن" کی خود مکتفی جمالیاتی کوشش و اہمیت کو نظر انداز کر کے اسے "ناقہ ربیعہ زمام" کے ایسے سوئے قطار لے جانے کی منہج و مقصدی سطح پر لے آئے اور ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ کلام منظوم بن کر رہ گیا۔ لیکن اس واضح صلاحی زمینی رویے کے باوجود ان کے مجموعوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو تخلیقی زرخیزی سے مالا مال ہیں، میں نے ایسے ہی منتخب اشعار کے تجزیاتی عمل سے اقبال کے تخلیقی ذہن کے مختلف ابعاد کو روشن کرنے کی سعی کی ہے، اور ان کی تعین قدر کے لیے ایک مختلف تناظر فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیاورید گرامین جا بود سخن دانے

غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

غالب

میں برادر مہر پریم گوہر پال مثل صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس مجموعے کو اپنے ادارے کی جانب سے شائع کرنے کا اہتمام کیا۔

حامد کے کشمیری

۲۹ جنوری ۱۹۸۳ء

۳۹۶۔ جواہر نگر۔ سری نگر
کشمیر

اقبال کے شاعری میں عرفانِ ذات

اقبال کے یہاں عرفانِ ذات کا مسندِ ان کی جامع صفات اور ہمہ گیر شخصیت کے حقوق سے ایک سے زائد صورتوں میں نمودِ مبرا ہے اور دعوتِ فکر دیتا ہے، ایک فلسفی کی حیثیت سے انھوں نے اپنی توجہ کو ذات پر مرکوز کیا، اور اس کے توسط سے فطرت اور کائنات سے رشتوں کی تلاش کی، ایک ذوق کی حیثیت سے انھوں نے عرفانِ ذات کے وسیع سے حیات و کائنات اور بقا و فنا کے تعزیرات تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کی، در ایک سماجی مفکر کی حیثیت سے، معاشرتی اور تاریخی حالات کو برا شعور حاصل کرتے ہوئے انھوں نے محسوس کیا کہ فردِ انسانی کے حالات میں اپنی ذات کے تعین سے جسے وہ خودی سے موسوم کرتے ہیں، اپنی غیر معمولی قوتوں کا ادراک کر سکتا ہے، اور اپنی خواہش کے مطابق ایک مثالی جماعتی نظام کی تشکیل کر سکتا ہے۔

اقبال کے یہاں ذات شناسی کی متذکرہ بار صورتوں کی اہمیت سے انکار نہیں، تاہم ان سے بھی بڑھ کر اس کی ایک وہ صورت ہے، جو تمام و کمال ان کی شاعرانہ حیثیت سے مربوط ہونے اور ان کی تخلیقات میں جلوہ گر ہونے کی بنا پر

ہمارے لیے خصوصی طور پر لایق توجہ ہے، اس سے اُن کے شعری ذہن کی مخصوص کارگزاری کے علاوہ اُن کے شخصی ردیوں کی تفہیم میں بھی مدد ملے گی، اور جدیدیت سے اُن کی فکری مناسبت کی وضاحت بھی ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ شعری عمل کے تعلق سے عرفانِ ذات سے کیا مراد لیا جانا چاہیئے، شاعر اجتماعی زندگی کے واقعات و مظاہر میں لچھی لینے کے باوجود گہرے طور پر انفرادی یا ذاتی زندگی سے پیوستگی رکھتا ہے، اس لیے کہ اُس کی ذات ہی اُگی کا نقطہ ارتکاز ہے، اور تخلیقی قوتوں کا ازل سے چشمہ ہے، شاعر کو شعور ذات ہی زندگی کے عالمگیر تجربوں کے ادساک کی جانب لے جاتا ہے، کولرج اور ایلیٹ کی شاعری ذاتی سطح پر محسوس کئے گئے انہیت اور سرگشتگی کے انسانی تجربات کا ہی علامتی اظہار ہے، میر اور غالب کی شاعری میں اُن کا ذاتی ڈکھ ہی جس پر سارے جہاں کے درد کا اطلاق ہوتا ہے، بنیادی اہمیت رکھتا ہے، بہر حال، یہ ظاہر ہے کہ شاعری درحقیقت شاعر کے ذاتی ولولہ سے ہی صورت پذیر ہوتی ہے، اس میں اگر قیاساً عصری یا معاشرتی مسائل کی شناخت کرنا مطلوب ہو، تو یہ توقع کرنا بالکل بیجا ہے کہ وہ ایک الگ قابل شناخت صورت میں نظر آئیں گے، اس لیے کہ شاعران کے راست اظہار سے کوئی مطلب نہیں رکھتا، شاعر کا یہ منصب بہ گز نہیں کہ وہ اجتماعییت یا خارجیت کی لرومایہ اور غیر متعلقہ ترسیل کرے، اس کی اپنی ذات تجربات کا ایک غیر ختم خزانہ ہے جو اس کی شعری بقا کی ضمانت فراہم کرتی ہے، اگر آپ کو شاعری میں اجتماعی معنویت کی تلاش و یافت ہی پر اصرار ہے، تو یہ سہم بھی شخصی تجربات کی مختلف تہوں کو کھول کر اور ان کو بخور کر کرنا ہوگا، شعری تجربے شاعر کے انفرادی ردیوں، اعتقادات، احساسات، خیالوں اور حسرتوں کے متشکل ہوتے ہیں اسی لیے لائسن نے فن میں THE VERY PLASMA OF THE SELF کی

بات کی ہے، یہ ذاتی لمس شعر کے سسانی، بیستی اور تکنیکی پہلوؤں میں بھی سرایت کر جا رہا ہے، اور ان کو بھی ذاتی رنگ میں رنگ دیتا ہے، مختلف شعرا مثلاً ہیرک، ورڈس ور تھ، کولر ج، میر، غالب اور اقبال کی شاعری اپنے مضمون پر لہجے، آہنگ اور سانی ساخت کی بنا پر الگ الگ مزاج رکھتی ہے، اور دوسرے ہی پہچانی جاتی ہیں اور اپنے خالق کی نشاندہی کرتی ہے، لیکن شاعری میں اظہار ذات کے ایسے استعاروں اور ذاتی موقف کے اختیار کرنے سے اس سوال کے حل ہونے کے بجائے اس کے الجھنے کا خطرہ لاحق ہے، اس لیے کہ شاعری، شاعر کی ذات کی گہرائیوں سے پھوٹنے کے باوجود کوئی ذاتی چیز ہو کر نہیں رہ جاتی، اور محض ذات کا دفتر نہیں کھولتی، ایلیمینٹ نہ ہی اپنے فن کے ذاتی نظریے (IMPERSONAL THEORY) کو پیش کیا ہے، لکھتا ہے :

WHAT HAPPENS IS A CONTINUAL SURRENDER OF HIMSELF AS HE IS AT THE MOMENT TO SOMETHING WHICH IS MORE VALUABLE. THE PROGRESS OF AN ARTIST IS A CONTINUAL SELF-SACRIFICIAL CONTINUAL TINCTON OF PERSONALITY,

ایلیٹ نے واضح کیا ہے کہ فنکار تخلیقی عمل میں مسلسل طور پر ذات کی قربانی یا شخصیت کی نیستی کو رو رہا رہتا ہے، اس کے بیان سے دو اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ شاعری خالص ذاتی قسم کے واردات کا اظہار نہیں کرتی، یہ شاعر کی نجی زندگی کے دکھ سوا کوئی ذاتی کیفیات اور حقیقی واقعات سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ دوسرے، یہ تمام تخلیقی عمل کے تابع ہے، اور اس عمل سے گزرتے ہوئے اس میں زندگی سے اخذ کردہ تجربات کی اصل صورت منتقل ہوتی ہے۔ ایلیمینٹ نے شاعر کے ذہن کو پلاٹینم سے مشابہ کر کے سائنسی فارمولے

کی مدد سے یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ پلاٹینم کی موجودگی میں دو مختلف گیسوں کے امتزاج سے ایک نیا مرکب **SULPHUROUS ACID** وجود میں آتا ہے اس طرح شاعر کا ذہن مختلف انواع تجربات و تاثرات کو اپنی موجودگی سے ایک جُداگانہ اور نئے تجربے میں منتقل کرتا ہے،

ایلیٹ کے اس خیال سے انکار نہیں کہ شعری عمل میں ذاتی تاثرات و تجربات مخصوص اور غیر متوقع طریقے سے نئے مرکبات کی صورت اختیار کر کے اپنی پہلی شکل کو متج دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ لا شخصیت کا اصل واقعہ ہرجا تلبے، لیکن یہ سواں پھر بھی غور طلب ہے اور جس کی طرف ایلیٹ نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے، کہ شاعری ذاتی یا سوانحی شخصیت سے انقطاع کر کے شاعر کی ذات کے حدود و حوالہ خونی خصائص سے کیا رشتہ رکھتی ہے، ظاہر ہے یہ اس کی ذات کے حیات یا خیر سے لا تعلق نہیں ہو سکتی، ایسا ہونا ممکن ہی نہیں ہے، کیونکہ آخر کار یہ ایک شخص کے توسط ہی سے تو معرض وجود میں آتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی عہد میں رہنے کے باوجود مختلف شعراء کی انفرادیتوں کو ایک دوسرے سے متمایز کیا جاسکتا ہے، ورڈس ورتھ اور کولریج، غالب اور فاضل اور اقبال اور فانی کی مثالیں سامنے کی ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری لا ذاتی ہونے کے باوجود اپنے وجود و افراد اور آب و رنگ کے لیے ذات ہی کی مروجہ مذت ہے، شعری عمل کوئی میکانیکی یا خود کار عمل تو نہیں کہ شاعر کی ذات یا اس کے ذہن کی نفی کر کے تمام کو سنبھال لیا جائے دیکھئے تو ایلیٹ کی **CATALYST** کی مثال کو تخلیقی شعر کے عمل پر منطبق کرنے سے گمراہی کا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے، رانسی عمل میں پلاٹینم کی موجودگی میں دو گیسوں کی ترکیب سے یک تیسری چیز کے عرض وجود میں آنے کی بات تو سمجھ میں آ سکتی ہے، لیکن تخلیق شعری ذہن کی موجودگی میں مختلف تاثرات کی نئی تشکیل سے نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ

ان کی انہیں یافتہ میریت ہیں زمین کی موجودگی کا گواہی دیتی ہیں۔ یہی زمین کی کائنات میں
ارتقاء یا ترقی ہے۔ برقرار رہتی ہے، اور یہی وہ چیز ہے جو تخلیق کو خالق کی ذات کا تحت
نامہ بناتی ہے۔

اس بحث کی روشنی میں دیکھنے کو اقبال کی شاعری میں عذوقِ ذات کا عمل پوری قوت
تسل اور تخلیقیت کے ساتھ ملتا ہے، انھوں نے موجودہ صدی کے آغا نہیں اپنے عہد و حال یعنی
ایٹس، یلیٹ اور سائر کی مانند تخلیقِ شعر کے تعلق سے اتنا عیت سے مراجعت کر کے اپنی ذات
کو سامنا کیا، اس حقیقت کے باوجود کہ کئی سطح پر انھیں پوری معاشرت کے خلاف، غلامی
اور پس، ہر گ جیسے قحطی اور اجتماعی نوعیت کے توجہ گیر مسائل کا سامنا تھا، انھوں نے یک
و یک ترتیباً ان کی ہی مانند دشمنی تہذیب کے پیدا کردہ انسانی مسائل کا اور ان کا عقائد
ذاتی سطح پر کیا، اس طرح سے ان کا شاعرانہ وجود ایک ایسی سچائی اور افاقیت حاصل کرنے میں
کامیاب ہوا، جس سے اس جہد کے اردو شعراء مثلاً جوش، سیب، افق، حسرت اور جگر محروم رہے
اسوں نے بلاشبہ اردو شاعری میں ایک ایسے دور میں اندر اوی تھیں اور مذاقی لہجے میں پنہ تہذبات
اظہار کیا جبکہ شعری مزاج آزاد اور عقل اور فن کے مقلدین کے زیر اثر انھیں عمومی اور اجتماعی نوعیت
اختیار کی چکا تھا، اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ موجودہ صدی میں شعری اظہار میں ذات پندی کے بدق
نشا ذات میراجی اور راشد سے پہلے، اقبال کی شاعری میں ملتے ہیں، بین الاقوامی سطح پر ہندوستانی زبان
میں شعری اور ادبی حادی کے کاسکی دور کے ذات گیر رویوں کے خلاف قوم کے طور
پر انھیں صدی میں رسو کے غلن کے میں مختلف ہون کے علاوہ دینی نظر فکر کے تحت لکھے گئے
سوانحی ادب میں ذات شناسی کے واضح میدان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، بلکہ اس احساس ذات
کے رجحان کی شناخت میراجی کے بعد کاظمی کی شاعری میں، اور چوتھے شعر کی حقیقت میں کی جاسکتی

ہے۔ ذات پسندی کے اس پیمانے کے جو بھی محرکات رہے ہوں، ایک خاص نفسیاتی محرک یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعراء ایک طویل مدت تک ایک ملک و قوم کے اجتماعی نوعیت کے مسائل سے دست و گریباں رہتے ہوئے اپنی ذات ہی کو فراموش کر گئے تھے لیکن اب انھیں اپنی ذات کے بحران کا سامنا تھا، اس بحران پر قابو پانے کے لیے نئے شعراء نے بالخصوص ذات شناسی کے رویے کو تقویت دی۔

اقبال کے یہاں شعری حدود میں ذات شناسی کا عمل خواصا فکر انگیز اور پہلو دار ہے، سب سے پہلے اس امر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اُن کی تخلیقات ذات نامہ بن کر نہیں رہ جاتیں، بلکہ ذات کی ماورائی صورت کو ابھارتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ اُن کی آواز حدود و شخصیات اور انسانی ہونے کے باوجود قبولیت اور اعتبار کا درجہ حاصل کرتی ہے یہاں تک کہ جب وہ نٹشے کے فوق البشر کے مماثل جو بہ خودی سے تصنع و مومن کی بات کرتے ہیں، جو تمام کالوں کو روند کر ستاروں سے آگے کے جہانوں کے خواب دیکھتا ہے تو موجودہ سائنسی عقلیت سے آراستہ، قدروں سے بیگاد اور ہلکتہ تھیاروں سے لیس، نیا میں بھی اُن کی آواز مصنوعی، جذباتی اور غیر منطقی معلوم نہیں ہوتی، ظاہر ہے کہ اس کی یقین آفرینی اور امتداد دنیاوی طور پر شعری عمل کا مرہون ہے، جو اُن کی ذاتی آواز کو انسانی خطاب میں بدل دیتا ہے، انھوں نے ذات کو ماورائے ذات بنانے میں دو خاص شعری مائیک سے کام لیا ہے، ایک، اُن کی شاعری میں ایک ایسا جاذب توجہ شعری کردار نمودار ہوتا ہے، جو تمام تر تخیل و وجود رکھتا ہے، اور اُن کے کلام میں روح رواں بن کر موجود ہے، یہ اقبال کی ذات کی نمائندگی کرنے کے باوجود اپنا ایک زاوہ منفرد وجود رکھتا ہے، یہ بھی ایک ”نگاہ“ سے ”نقدیں“ بدل دیتا ہے اور کبھی جیسا ہوا ایسی بن جاتا ہے، یہ کردار تخلیقی معجزہ کاری پر قادر ہے، اور حیران کن وقوعوں کو خلق کرتا ہے، یہاں تک کہ میانہ سے بھی تخیل صورت حال کے استحکام میں مدد دیتا ہے، ورنہ اُنھوں نے قدم قدم پر ذاتی معتقدات کے موثر اظہار

کے لیے معروضی متوازنوں سے خاطر خواہ کام لیا ہے۔ اور اس طریقے سے ذاتی رد عمل کو اجتماعی صورت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ معروضی متوازن سے کافقدان ہی ہے، جو ایلپیٹ کے نزدیک ہمہ لٹ کی فکرائی نہ ناکامی کا باعث بنتا ہے۔ اقبال کے کلام میں آفتاب، لالہ محراب اور آئینہ جیسے بکام معروضی متوازنوں کا کام کرتے ہیں۔

یہ دلچسپ امر ہے کہ اُن کا شعری مزاج اُن کی مخصوص اور مضبوط السنو دیت کی بنا پر ایک جداگانہ رنگ رکھتا ہے، مگر بھر بھی روایتی ادبیاتی ارتقائے اصولوں کی نفی نہیں کرتا، اردو شاعری کی مستحکم اور جامع روایت کے پس منظر میں معنی موضوع، لسانی برباد اور بچہ کی ایک مخصوص متعین شکل کو روایتی اپنے لہو میں جذب کرنے کے باوصف ان کا شعری انداز اپنا کام کرتا ہے اور روایت شکنی پر منتج ہوتا ہے، مگر ایسا کرتے ہوئے بھی اُن کی آواز اجنبی یا سنسن خیز معلوم نہیں ہوتی، بلکہ دل میں اتر جاتی ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے علم، فکر و دانش اور فلسفے اپنے ذہن کو دھار بناتے ہوئے ذات کی آہی سے کسی مقام پر بھی چشم پوشی نہ کی، یہ خود انہی کا میدان اُن کے یہاں جبلی قوت سے برائیت رکھتا ہے۔ یہ میدان اُن کے یہاں اتنا طاقت ور ہے، اور بعض انبیائی ضرورتوں کو جن کی تحقیق ہونا ابھی باقی ہے، سے مزید اتنا مستحکم ہو گیا ہے کہ انہوں نے وطنیت ہر یا ملیت تعریف ہو یا فلسفہ کسی بھی شعبہ فکر کو اپنی ذات سے ملو راہ کر نہ دیکھا، اور نہ ہی ذات کا حجاب بننے یا اس کا بطلان کرنے کی اجازت دی، اس کے برعکس انہوں نے اپنی ذات کے شعور کو بھر پور کرنے کے لیے یہ بات ہے، دوسری بات یہ ہے کہ اقبال نے ان کو مزید فکر بناتے ہوئے کائنات کی عقیدت مندانہ رویے کو رد نہیں کیا، بلکہ اعتدال اور تنقیدی رویے سے کام لیا ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ”ہے فلسفہ زندگی سے قوری کہا، اور جھگڑا اور بگڑاں کو تنقید کا نشانہ بنایا، ہی طرح تصوف میں وحدت الوجود کے تشریح کے لیے، حدیث الشہید کے نظریہ کو قبول کیا جس کی رو سے فرد کل

کا۔ نہ مومنوں نے بھی اپنے وجود کی سالمیت پر اندر کرتا ہے۔ جہاں تک سیاست کا تعلق ہے، اس میں بھی انھوں نے اجتماعی نظام کی تشکیل نو کے لیے انفرادی قوت کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ اور جمہوریت کو بہت مدامت بنایا۔

اقبال کا شعور ذاتِ جمیع معنوں میں انھیں اپنے وجود کا سامنا کرانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ وہ اپنے وجود کی نیزگیوں اور تضادوں کی شناخت کرتے ہوئے حیرت زدہ رہ جاتے ہیں، یہ ایک طاقتور تجسس اور مضطرب وجود ہے۔۔۔ تناقضات کا شکار، حیران و سرپیشان ایک لطیف و غیر معمولی تخلیقی قوتوں سے سیراب ہے، شعوری اور لاشعوری تجربوں کا امیں، مگر دوسری طرف اپنی نواسے پریشاں کو شعاعی پر عمل کرنے کا، نگر ایک طرف اس کے خیر میں ہندوستان کی نئی کلچر اور قدروں کا جملہ درنگ و چاباس ہے، دوسری طرف اس کی رنگ و بے میں اسلامی کلچر کی قوت، جلال اور تلبانی مومنین مارتی ہے ایک طرف مذہبی تعینات کے ذریعہ "سانی قدروں کی معنویت اور فنیلیت کے احساس سے مرشار ہے تو دوسری طرف جبروت، ہیمنیت اور شرک تاریک قوتوں کی بالادستی کو دیکھ کر تیرچاگی کے کرب سے آشنا ہے، بدیہی اور پیران کے یہاں انھیاتی اور فکری طور پر تضاد اور کشمکش کی ایک پیچیدہ کیفیت ملتی ہے، انھوں نے اس سے گریز کر کے خود فریبی کا راستہ اختیار نہیں کیا، بلکہ پورے اعتماد اور سچائی سے اپنے ذاتی بحرین کا سامنا کیا، اور ایک تحقیق اور ارفع انسان ہونے کا ثبوت پیش کیا۔

بگاہ مری بگاہ تیسر چیر گئی دن وجود
گاہ الجھ کے گئی میرے توہمات میں

اُن کی ذہنی زندگی میں ایسے لمحے بھی آئے، جب وہ اس بحرین پر قابو پانے میں کامیاب ہوئے، اور یقیناً، عزم و اشتعالِ ان کی جذبات سے گونجتی ہوئی اُن کی منور آواز پھر سے دور کی آوازیں

گئی۔ مگر یہ سوچنا اچھا نہیں کہ جہاں سچ پائے، مثبت رذیہ بڑے اٹھی قدریں پائے جاتے ہیں۔ تنہائی اور محرومی سے کیونکر نجات پا سکتے تھے، جو ایک فنکار کا مقدر تھا؟ اس لیے ان کی زندگی میں ایک متن قفس رذیہ موجود رہتا ہے۔ یاد رہے کہ یہ رذیہ ان کی کمزوری نہیں، بلکہ طاقت ہے۔ اس لیے کہ یہ ان کو انسانی سطح پر متمکن کر کے اپنے عہد کے آشوب کو جیتنے اور ہر تشنگی سے ہل ہناتے جے دوسری بات یہ ہے کہ ان کی سطح پر زندگی کے بارے میں ان کو سدا ایک فہمی کا نہیں، بلکہ ایک شہ فرک رہتا ہے، اس لیے اس میں تنگ تنگ ربط کی تلاش بے سود ہے۔

اقبال کے اس متن قفس رذیہ سے اس خیال کو اور زیادہ تقویت ملتی ہے کہ وہ اپنے من میں ادوب کر سکا زندگی پانے کی سعی کرتے رہے، انہوں نے مسعود بنظر عین سے اصرار کیا کہ ان کو جننے میں وقت بہ درخت، وہ کھینچے دل اور شہ پندیرت سے زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کرتے رہے، ان کے دل میں اسی بنا پر محسوس، تشکیک و رنج کی لہریں موجزن ہیں، زندگی کے نئے

میں ان کا یہ رویہ اصلی اور **CONSISTENT** ہے، اور بلاشبہ عرفان ذات پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید و تراشی کے باوجود ہائے دراک کی جھل نظموں، پیدائش شریکیں، دلیوں اور قلموں اور بال خبریں، ان کے محراب میں تخلیقات میں ان کی ذات کے تباہ کا گہرا احساس ہوتا ہے، لاکھ محراب میں ہنگامہ آوم کی گرم باناسی کے ساتھ ہی مگیشگی کے کرب کا احساس تیز ہوتا ہے، فاروقی نے اسے فکری بخرونی سے بزم کیا ہے، جو ان کے خیال میں اقبال کو ایس اور ایلین سے فکری طبع پر قریب کرتا ہے، یہ اس رنج (**ANGUISH**) کے مماثل ہے جو سارتر نے

متخالف حالات میں انسانی صورت میں کے، سریت سے محسوس کیا ہے، اقبال کے یہاں کثرت بیشتر سے فکری محسوس کا اظہار ہوتا ہے، لذت کے باوجود میں ان کو یہ رذیہ ظاہر ہے، بعد الاطبیقات سطح پر انسان کو پیچہ رگی، اور فن انجمن اور مشرقی سطح پر سکا کی اختلاط کے ذریعہ بیشتر سے تشخص

کی گم ہونے کی گمانیدہ ہے۔ اور ان دونوں اسباب پر اقبال کی نظر جتنی گہری تھی، شاید ان کے ہم وطنوں میں کسی کی نہ تھی :

گرچہ برگردوں ہجوم اختراست
ہر یکے از دیگرے تنہا ترست

یہ گنبد مینائی : غلام تنہا
مجھ کو تو ذرا تکی ہے اس دشت کی چمنائی

اقبال کے اثبات ذات کے رویے سے ان کے شعری لہجے کی جو صورت ابھرتی ہے، اس کے بارے میں گفتگو کرتے وقت احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے، یہ بات آسانی کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کا خضیب نہ لہجہ، جو تمام مترجماء حق اور نظریاتی آہنگ رکھتا ہے، ان کی ذات سے لا تعلق ہو کر ہوا میں معلق ہو جاتا ہے، اور شعری استناد سے محروم ہو جاتا ہے، یہ اعتراض ادا فرمائی ہے اور یہ اعتراضات گونے میں کوئی تاثر نہیں ہونا چاہیے کہ ان کا بیشتر کلام شعری نام و نسب سے عاری ہے، اور غرضیت کا شکار ہے لیکن ان کے سارے بلند آہنگ کلام کو اسی قبیلے کا قرار دینا انھیں جوش کی سطح پر نہیں پہنچا سکتا، اسی کے مترادف ہے، جو نہ صرف ان کے شعری فن کی انفرادیت سے بلکہ ان کے عرفان ذات سے بھی مدہم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے، مجھے کہنے دیجئے کہ ان کا اثباتی یا انتہائی لہجہ غزل کے زیریں لہجے سے مختلف ہونے کے باوجود عرفانِ حق سے عاری نہیں ہے۔ یہ لہجہ ایک ایسے مشاعرے کا ہے جو نہ لہجہ جن جاتا ہے جو شاعری میں بقول دہشت یک اعلیٰ پائے کا انسان بن جاتا ہے اور انسانوں کی لا شعوری اور انفسانی زندگی کو متاثر اور متشکل کرتا ہے، اور جو ذات کے انہدام سے نہیں بلکہ اس کی تقییب سے معرشف و بود میں آتا ہے۔

اس لیے اُن کے خطیبانہ لہجے کو اُن کا غیر ذاتی یا غیر شعری لہجہ قرار دینا درست نہیں، یہ بلاشبہ اُن کی ذات کی گہرائیوں میں توانائی کے پھوٹتے لادے سے سب نوکرتا ہے، اور حرارت اور تابناکی کی علامت بن جاتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ لہجے کی یہ یقین آفرینی کہاں تک جدیدیت کے میلان سے مطابقت رکھتی ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے اس غلط فہمی کا ازالہ کرنا ضروری ہے کہ جدیدیت کوئی تحریک یا منظم فلسفہ نہیں، یہ زندگی یا کائنات کے بارے میں ایک تازہ نگاہی کی شناخت کا عمل ہے، یہ آگہی لامحالہ منکرانہ (Nihilistic) اور منفی رویوں کو استوار نہیں کرتی، یہ عقیدے کی تلاش یا بحال یا انتہا ذات کے رجحان کو بھی جنم دے سکتی ہے، اس لیے کہ انسان خود آگہی کی اس منزل پر آگیا ہے کہ جہاں آگہی کی کجی و غیبت آخر کا درجہ نہیں رکھتی، یہ سمجھ ہے کہ وجود اور زندگی کے بارے میں خوش فہمیوں کے رہنمائی میں جال شکست ہو گئے ہیں۔ جو فلسفیانہ، مذہبی اور روحانی عقاید نے برسوں سے بنے تھے انسان لمحہ موجود میں سماجی اور روحانی شہتوں کے زوال کی آگہی اور تباہی کی ناگزیر حقیقتوں کے شعور کا سامنا کر رہا ہے۔ اور اپنی لایعنیت کے کرب کا شکار ہے اس فکری آب و ہوا میں اقبال جب تعین ذات پر زور دیتے ہیں، تو دراصل سائر کی طرح انسانی مقاومت اور جذبہ آزادی کا اظہار کرتے ہیں۔ جو انسانی وجود کو سماج، سیاست اور فطرت کی مخالفتاً قوتوں سے متعدد کر کے اپنا استحکام دے سکتا ہے، اقبال خود لکھتے ہیں:

”خودی کا یہ غاصہ ہے کہ وہ اپنے گونا گوں تجزیوں سے اپنے آپ کو مستحکم کرے۔
لیکن سائر سے اُن کا اختلاف وہاں ظاہر ہوتا ہے، جہاں سائر انسان کی اذیت کو اس کی آزادی میں پہچان دیکھتا ہے، کیونکہ دانشور اس کی آزادی نفس کو چھین کر اسے

اسی سلیجے میں ڈھلنے پر مجبور کرتا ہے جو اُس کا وضع کردہ ہے، اور انسان ”بیکار جذبہ“ بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کے مل الرغم اقبال غم و کا تعین ذات کر کے اُسے جماعتی زندگی کی تشکین کا ضامن قرار دیتے ہیں جو اُن کی تصوریت یا نصب العینیت کے سوا اور کچھ نہیں، اور یہی وہ نازک مقام ہے۔ جہاں اقبال جدید ذہن کے لیے اجنبی بن جاتے ہیں۔

تاہم یہ حقیقت ہے کہ موجودہ صدی میں اقبال ہی وہ واحد شاعر ہیں جو نہ صرف مکمل طور پر ذات کی آگہی رکھتے ہیں، بلکہ جن کی ذات مقابلتاً زیادہ ہم گیر اور حرکی ہے، انھوں نے اپنے ذہنی تناقضات، سامنا بھی کیا، اور کسی اعتذار کے بغیر ان کا اظہار کیا، اس لحاظ سے اقبال جدیدیت کے اُس جہان کے ایک بڑے پیش رو کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو تقسیم وطن کے بعد فرد غریب ہوا، اور جس کے زیر اثر عرفان ذات کو نیا دیباہیت ملی ایک بڑا شاعر نمودار رہا۔ مستعار نظریوں پر تکیہ کرنے یا خارجی مظاہر سے اخذ غم کرنے کے بجائے اپنی ذات کی آگہی پر انحصار کرتا ہے، اقبال نے ایسا ہی کیا، اور اپنے ”نور بصیرت“ کو عام کیا:

MY PERCEPTION OF THINGS THAT CONFRONT
ME IS SUPERFICIAL AND EXTERNAL, BUT MY
PERCEPTION OF MY OWN SELF IS INTERNAL, INTI-
-MATE AND PROFOUND.



اقبال اور غالب صوفیانہ فکر کا مطالعہ

ماورائی سطح پر حیات، وجود، موت، آخر اور نہ چھوڑ گئے انہی مسائل سے معلوم ہونے پر اقبال نے بھی غالب کی طرح قتل و اوراک اور علم و نہر سے حتی الامکان استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ تصوف کے بعض نکات کا بہار ایسا ہے، اردو شاعری میں تصوف کی ایک قدیم روایت، یہی ہے، دوسری سری سحر میں تصوف کا آغاز ہوا، اور پھر اسے شیخ محمد الدین ابن عربی ازوف ۷۷۸ھ کے بعد شیخ فخر الدین عریضی، شاہ ولی اللہ اور مولانا غلام حق خاں آبادی جیسے مبلغ اور عامل نصیب ہوئے، ایرانی شاعری میں موضوعی لحاظ سے تصوف کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے، حافظ جیسے ہم صوفی شعراء کے علاوہ ایسے شعراء کی تعداد زیادہ ہے، جو تصوف کا شہسوار کی بنا پر محض برائے شوگفتن خوب است کے مصداق برتے رہے، اردو میں بھی کچھ قافیہ بازی شاعری کے سیراشر اور کچھ متفانہ دیانت کے پیش نظر تصوف کو خاصی مقبولیت حاصل ہے، چنانچہ مولیٰ سے پہلے بھی مختلف شعراء نے اسے اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے، مولیٰ، میر تقی میر، جاناں اور میر درد جیسے شعراء نے اسے عملاً برتا بھی، اور اپنی شاعری کو بھی اس سے میرا کیا غالب علی صوفی نہ تھے، لیکن اس سے ان کے اس

نظام تصوف کی پچائی (AUTHENTICITY) میں کوئی فرق نہیں پڑتا جو ان کے کئی اشعار میں متشکل ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جو مسائل تصوف شعری پیکر میں اُدھل گئے ہیں وہ ان کے شعری وجدان اور فکری وجود کا اسی طرح ایک ناگزیر حصہ ہیں جس طرح ان کے دیگر تجربات مثلاً عشق یا عہری آگہی ہیں اور ان سے ان کا اُقل ہونا ثابت ہو یا نہ ہو، شاعر ہونا ضرور ثابت ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ تصوف ان کے یہاں محض منظوم بیان نہیں، بلکہ داخل شخصیت میں تپ کر شعری تجربے کا تابندہ اظہار بن کر برآمد ہوتا ہے۔ کم و بیش یہی صورت اقبال کے یہاں بھی موجود ہے، وہ بھی تصوفانہ نظریات و تجزیوں ان کے عہد میں سائنسی اور عقلی پیش رفت کے باوجود مقبولیت اور برتری حاصل تھی، اسے آشنا ہوئے، اور وہ بڑی حد تک ان کی شخصیت کی فکری، ذہنی اور تخلیقی قوتوں کو مجتمع اور متحرک کرنے کا باعث ہوئے، اقبال نے بھی اپنے پیش رو یعنی غالب کی طرح تصوف کے ان ہی امکات سے دلچسپی لی، جو ان کے مزاج اور عقیدے سے متطابق رکھتے تھے۔ اس عمل میں دونوں نے خاصی آزادی فکر اور متشاکل ذہن سے کام لیا ہے، لیکن اقبال نے تاریخی پس منظر میں تصوف کے بعض نظری اور عمل پہلوؤں پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی، اور اس کے منفی رجحانات کی نشاندہی کی، چونکہ غالب کے خلاف انھوں نے اپنے دور میں مغرب کی مشینی تہذیب کی غیر انسانی قوتوں کی یلغار کو روکنے کے لیے پوری توانائی کے ساتھ اپنے وجود اور شاعری کو مدافعت کا ذریعہ بنانے کا تہیہ کیا تھا، اس لیے تصوف کے منفی اثرات (جو فارسی شاعری اور ویدانت کے فلسفے نے عام کیے تھے) یعنی کاہلی، بے عملی یا مسکرمے نمٹنے کا رویہ ان کے یہاں تقویت اختیار کر گیا، غالب اقبال کی طرح نہایت رول او اکر نے کے لیے میدان ہوئے تھے، یہ ضرور ہے کہ انھوں نے بھی تصوف پر ناقدانہ نظر ڈالی، اور اس کے وہی عناصر تبدیل کئے، جو ان کے لیے مثبت قدر

کہتے تھے، دیکھنا یہ ہے کہ ان دنوں شعراء کے یہاں تعریف کا کونسا نظریہ موجود ہے، اور وہ کہاں تک ان کے فکری اور شعری رویوں سے مربوط ہے؟

ایک وید ورشاعر کی طرح اقبال صوفی عصری یا روحانی مسائل سے ہی دست و گریباں نہیں ہے، بلکہ وہ معاشرہ کی سطح سے اوپر اٹھ کر بعض کائناتی یا ابدی الطبیعیاتی تصورات سے بھی متصادم ہوئے، طبیعت کا یہ فلسفیانہ رجحان اپنی شہرت میں، اُنھیں اپنے معاصرین سے ممتاز اور بلند کرتا ہے۔ اُنھوں نے مغربی تہذیب کے فروغ اور پوری جنگ عظیم کے دہشتناک واقعے کے نتیجے میں انسان کی روحانی قدروں کی پوس اور زمین بھراں کوششیں سطح پر محسوس کیا، اسے شعری تجربے میں تبدیل کیا جس طرح ان نے دو بڑے معاشروں یعنی ایلیٹ نے شاعری میں اور جمیز وائس نے نکلش میں یہ کام بخوبی انجام دیا۔ اقبال کی "غرابت" اس بات میں مظہر ہے کہ اُنھوں نے خارجی طور پر کثرت نظریہ ہی کو مزید آگاہ نہیں بنایا، بلکہ ایک دہوں میں ہسکار کی طرح خارج سے وائس کی طرف بھی مراجعت کی، اور اپنے سن میں "سراغِ زندگی" پانے کی جستجو کی مراجعت کا ایسا رقبہ خارجی حالات کی یک رنگی و ہوش گرد با انتشار کے خلاف تیسرے یہاں غم پستری، غالب کے یہاں صورت پسندی یا ایلیٹ کے یہاں سچیت پرستی کے رد عمل کی صورت اختیار کرتا ہے، لیکن اقبال کے یہاں ایک مختلف صورت حال ابھرتی ہے، اُن کے یہاں مراجعت کا رقبہ، تعجب انگیز طریقے سے، داخلی وجود سے انساب توانائی کرنے کے بعد دوبارہ خارجی حقیقت کا بھراور سامنا کرنے پر دلالت کرتا ہے، اقبال کسی بھی حال میں خارجی حقیقت کی حقیقت سے منکر نہیں ہوتے، وہ اسے تسلیم کرتے ہیں، صرف تسلیم ہی نہیں کرتے، بلکہ شخصی توانائی اور ان کی مدد سے اس پر منتہی پانے کی آرزو بھی کرتے ہیں۔

واخلیت پسندی کا یہ رجحان اقبال کے یہاں دو اور فکری توسیعات سے تقویت حاصل کرتا ہے: اقل ان کا صوفیانہ مسلک اور دوسرے ان کا ما بعد الطبیعیاتی میدان، یہ سب ہے کہ صوفی اپنے داخلی وجود کے جذب و مستی کے توسط سے ہی کثرت میں وحدت کا نظارہ کرتا ہے، اسی طرح مفکر بھی شخصی ادراک کی مدد سے ہی مظاہر و موجودات پر غور و فکر کرتا ہے، اور ان کے باطنی رشتوں کی تلاش کرتا ہے، اقبال کے یہاں صوفی اور فلسفی کی الگ الگ شناخت کے باوجود دونوں کے باہم گراںضمام کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے، اور ادبی ناقد کے لیے یہ بات حیرت اور خوشی کا باعث بنتی ہے کہ اقبال کے یہاں صوفیانہ اور فلسفیانہ تجربات اپنی تجربہ سی حالت کو ترک کر کے شعری پیکریت ہی میں اپنا وجود منوالیے ہیں، امتزاج و انسجام کی یہ صورت حال خاص طور پر اس لیے تصوف اور شعر کے ضمن میں بھی ممکن الوقوع ہوئی ہے کیونکہ شعری تجربہ و انیمیت کی جن شوق انگیز گہرائیوں میں جنم لیتا ہے، صوفیانہ تجربہ بھی وہیں سے برآمد ہوتا ہے یہ ضرور ہے کہ شاعرانہ تجربہ شخصیت کی غائی قوتوں کا پیکری مظہر ہوتا ہے، اور صوفیانہ تجربہ مثلاً ہر و اشیا کے حقیقت ابدی سے غیبی رشتے کو دریافت پر زور دیتا ہے۔ اس کے لیے شعری شعور کی موجودگی کوئی تیسرا شرط نہیں، اس تفریق کے باوجود دونوں قسم کے تجربوں میں ایک مشترک عنصر بھی ہے، اور وہ یہ ہے کہ صوفیانہ تجربہ شعری تجربے کی مدد معرفت و آگہی کے جہانوں کو روشن کرتا ہے، اور شاعرانہ سطح پر تخلیق کا ایک لازوال سرچشمہ بن جاتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال کے یہاں تصوف کا کونسا بنیادی نظریہ کا فرما ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے تصوف کے چند مروجہ نظریات کا نام لینا ہوگا، ان میں

وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریے مشہور ہیں۔ ازل سے نظر چھٹی صدی ہجری میں ابن عربی نے قرآن مجید کی بعض آیات کو اساس بنا کر پیش کیا۔ اس کی رو سے خدا کی ذات حقیقی ہے اور عالم کے مظاہر و موجودات اس کے پرتویا عکس ہیں جن کا فی نفسہ کوئی وجود نہیں۔ انسان مجاہد و طلب اور جذب و سنوگ کے مختلف مراحل سے گزر کر فانی الشہود جاتا ہے اور حقیقی ذات کا حصہ بن جاتا ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ شیخ احمد سرہندی (مجاہدِ رافعت ثانی) کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ اس کی رو سے حقیقت ازل جوشِ تخلیق اور جوشِ اظہار سے مجبور ہو کر مادی مظاہر کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ نظریہ وحدت الوجود سے یہ نظریہ ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس کی رو سے مظاہر و آثار ذات حقیقی جو ایک مکمل ہا اور آزاد کلی وجود کے مترادف ہے، کا معروضی اظہار رہنے کے باوجود اپنے وجود و ہفیات پر اصرار کرتے ہیں۔ کیونکہ ان میں بھی وہی جوہرِ مدح مہاری و ساری ہے، جو ذاتِ کمال کا وصف حقیقی ہے۔ اقبال نے انہیں کے اسی اسرارِ نظریہ پر اپنے جہانِ فکر کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے وحدت الوجود کے نظریے سے انحراف کیا، کیونکہ اس نظریے سے ان کے اہم ترین شعری محرک یعنی اثباتِ وجود کا ابطال ہو گیا تھا۔ انہوں نے اپنے شعری محرک جو عقیدے کے لطف سے پھوٹا تھا، کا تحفظ کیا، ان کے نزدیک، نظام کائنات میں جو ذات حقیقی کے جوشِ تخلیق کا معروضی اظہار ہے، انسان کی ذات ایک کائناتِ صغریٰ کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لیے وہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں سے متصف ہے، انسانی ذات کی توانائی، فعالیت اور حرکت سے انکار کرنا کائناتِ اکبر کے جوشِ تخلیق کے ازل اصول سے انکار کے برابر ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال نے ذات، کائنات، موت خدا اور زمانِ مکان کے تصورات کی گہرائیوں میں اتارنے کے لیے تعفوت کا سہارا لیا ہے یہ واقعہ ہے کہ

معتوت ہیں۔ یہ دو گوشتیں ہمیشہ کمزری حیثیت حاصل رہی ہے، اور دوسرے مسائل اسی ذیل میں آتے رہتے ہیں، اس وقت ہمارے سامنے یہ سوال ہے کہ اقبال نے وجود کا کیا تصور قائم کیا ہے۔ یہ تصور غالب کے عقیدے سے کہاں تک مماثل ہے اور کس حد تک مختلف ہے، اور آج کے انسان کے لیے یہ کہاں تک معنویت رکھتا ہے،

آفرینش کائنات کے بارے میں مونیوں نے اپنے نظریے کی بنیاد اس حدیث قدسی پر رکھی ہے کہ ”میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا، پھر میں نے چاہا کہ سچا بنا جاؤں، پس میں نے کائنات کو پیدا کیا“ (گنت گنرا)۔ اس کی رُوسے حیات و کائنات کے معرض وجود میں آنے سے پہلے خدا کی ذات ہی حاوی کل تھی، اور پھر معروف فی شکل اختیار کرنے کے بعد مظاہر جو اصل سے دور ہو گئے، اپنے سایہ سایہ وجود کو دوبارہ خدا کی ذات میں جذب کرنے کے لیے بے چین ہیں، یہی وحدت الوجود کا نظریہ ہے، اقبال شروع میں اس سے متاثر رہے :

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں

باقی ہے نمود سیمیا فی

لیکن انہیں جلد ہی محسوس ہوا کہ یہ نظریہ اُن کے باطن سے پھوٹنے والے قوی محرکات سے مطابقت نہیں رکھتا، وہ کسی ایسے نظریے کو اوڑھنے کے روادار نہیں تھے، جو اُن کے مزاج کے منافی ہو، یہی وجہ ہے کہ وہ مسلک تصوف میں بھی شعری رقیے کی طرح، رسم کہن کے قائل نہ ہوئے، اور اس میدان میں بھی مقتضائے طبع کا احترام کرتے رہے۔

اقبال تعقلی انداز فکر رکھنے کے باوجود طبعا متصوفانہ میدان رکھتے تھے، وہ روحانیت

کے ذہن تھے، خواجہ غلام السیدین کے نام لکھتے ہیں، ”روحانیت کا میں قائل ہوں مگر
روحانیت کے قرآنی مفہوم کا، خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں، ”میرا فطری اور آبی میلان
تذہن کی طرف ہے“ اور سر یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ شروع سے ہی دانشورانہ و تشکیکی ذہن
رکھتے تھے، اور عقیدوں کے غول سے بچل کر زندگی کے مظاہر و واقعات پر تنقید و تشکیک
کی نگاہ ڈالتے تھے، چنانچہ رات اور شاعر، چاند اور شمع و شب و عریسی نظموں میں ان
کے دل اضطراب، تشکیک اور تجسس کا اندازہ لگے یا جاسکتا ہے۔ یہ رویہ آگے چل
کر ان کے فلسفیانہ مزاج کا سنگ بنیاد بن گیا۔ انھوں نے ایک فلسفی کی طرح منطقی اور
تعقلی انداز میں موضوع اور معروض کا تجزیہ کرنا شروع کیا، وہ زندگی، موت اور فطرت
کے بنیادی سوالوں سے دوچار ہوئے، وہ ان سوالوں کا خاطر خواہ جواب چاہتے تھے،
انھیں خوش قسمتی سے ان کا جواب ملا:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر

کرتے ہیں خطاب آخر اٹھتے ہیں حجاب آخر

لیکن یہ بات خاطر نشین رہے کہ ان کے نالوں کا جواب فلسفے کے ذریعے سے نہیں، بلکہ
تصوف کے وسیلے سے ملا، وہ تعقل قیاس آرائیوں میں گم ہونے کے بجائے اندرونی جوش
اور وجدانی کیفیت کے تحت انکشافِ حال کرنے میں کامیاب ہوئے، اور یہ تصوفانہ رویے
سے ممکن تھا، اس باطنی اور روحانی حالت میں اقبال پر منکشف ہوا کہ ایک عظیم قوت، جو
ماورائے زمان و مکان ہے، حیات و کائنات کی خالق ہے اور اس کی شیرازہ بندی کرتی
ہے، انسان ایک ایسے مخلوق ہے جو تمام دیگر مخلوقات سے احساس ذات جسے اقبال خودی

سے موزوم کرتے ہیں، کی بنا پر منفرد اور ممتاز ہے، انہیں احساس ہے کہ کائنات کی جملہ اشیاء فنا ہوتی ہیں، اور کارِ جہاں بے ثبات ہے، لیکن ایک مردِ خدا جو خودی کے جوہر سے متصف ہوگا، زوال اور فنا سے ماوریٰ ہے :

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کس مردِ خدا نے تمام
نقطہ پر ماحق، مردِ خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام وہم و غلسم و مجاز

اقبال خودی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”خودی وحدت و جدائی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں، یہ پُر اسرار شے جو فطرتِ انسانی کی متشدد و غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بندی ہے... اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے۔“

اقبال نے محولہ بالا اقتباس میں خودی کو ایک ”پُر اسرار شے“ قرار دینے کے باوجود اس کے تین نمایاں مظاہر یا خواص کی نشاندہی کی ہے، اس کی سب سے اہم خصوصیت بقول اقبال یہ ہے کہ یہ وحدت و جدائی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے، جس سے ساری انسانِ شخصیت کسبِ ضیا کرتی ہے، اور اس میں معنویت اور تنوع پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خودی کا وہ متصورانہ پہلو ہے جس کی رو سے صوفی اپنی ذات میں محوِ جہاں ہے اور شعور (جو محویت کی انتہائی شکل ہے) کی اس متشدد کیفیت پر قادر ہو جاتا ہے،

لیکن زندہ مجسم ہے وہ اپنی تخلیقی قوتوں سے جنہیں اقبال خشق سے موصوم کرتے ہیں، مزاحم قوتوں پر قابو حاصل کر سکتا ہے، خوری، ان کے نزدیک تخلیق کا ایک مسلسل عمل ہے، جس طرح کائنات مسلسل طور پر ارتقاء پذیر ہے، ڈاکٹر ٹگلن کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: "دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکیاں ہو گئی ہے، بلکہ یہ ابھی معرض تکمیل میں ہے، تخلیق کا مسابہ جاری ہے، اور انسان بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔"

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم مدائے کون فیکون

اس نظریے سے اقبال کا تصور فنا بھی مستند ہوتا ہے، یعنی خلق شدہ حقائق مسلسل حرکت میں ہیں، یہ فنا نہیں ہوتے، بلکہ اپنی شکلیں تبدیل کرتے ہیں۔ اس طرح سے موت زندگی کا خاتمہ نہیں، بلکہ اس کی توسیع بن جاتی ہے۔

اس میں نفسیات کی تحقیق کی روشنی پر خوری کو دیکھیے، تو یہ انسانی ایغو کی ایک تہذیب یافتہ صورت نظر آتی ہے، فرائڈ کے خیال میں انسان میں جنسی یا جبلی قوتوں کا ارتکاز لیڈو (Libido) کی صورت میں ہوتا ہے، لیڈو یعنی وجہ کی بنا پر معروض سے اپنا رشتہ منقطع کر کے ذات یا شخصیت کو مرکزِ توجہ بناتا ہے، اور انسان میں خود پسندی یا خودی کا احساس پیدا ہوتا ہے، یہ احساس بعض حالتوں میں سماجی و باؤ کے نتیجے میں منتشر ہو جاتا ہے اور انسانی شخصیت کی شکست ہوتی ہے، اقبال انسان کی ان ہی قوتوں، جنہیں انیسویں صدی میں نٹش نے فوق البشہ میں مرکوز دیکھا تھا، کی تنظیم پر زور دیتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ انسانی عمل میں ان کے معنی خیز اظہار سے شخصیت کا تحفظ اور ترقی یقینی ہو جاتا ہے، اسی لیے وہ خوری کو اپنے عمل کی روم سے ظاہر قرار دیتے ہیں، چنانچہ ان کے ذہن میں ان

متعدت ریحی واقعات کی یاد بڑبڑاتا رہتی ہے۔ جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور خلفائے راشدین کے
 قدس میں "فار یول" جنہیں وہ پراسرار بنیاد کہتے ہیں، کے عمل کا ناموں کے زائید ہیں :
 آہ وہ مردان حق رہ عربی شہسوار

حامل خلق عظیم، صاحب صدق و یقین

اقبال کا یہ تصور ذات سائر کے فرو کے نظریہ آزاد دست ہری مائیت رکھتا
 ہے، اس کے نزدیک فرد موجودہ دور کی بے تہیگی و رازخانیوں میں بقول ویلاس فوری
 "اس کے میوا اور کچھ نہیں جو وہ اپنے آپ کو بنانا چاہتا ہے"۔ کہاں بھی ایک ایسے
 مومن کا تصور رکھتے ہیں جو معاشق یا فکری مٹا ہوا ہے، مٹتی لطف قوتوں کو سمجھ کر تبت
 اور اپنی راہ نکالتا ہے :

یہ سوج نفس کیا ہے ؟ تلوار ہے
 خودی کیا ہے ؟ تلوار کی دھار ہے
 خودی کیا ہے راز و رزون حیات
 خودی کیا ہے ؟ بیداری کائنات

خودی جلوہ بدست و خلوت پسند
 سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

جنہیں تو نے بخشا ہے ذوق غدائی
 سمٹ کر پیٹا ان کی بییت سے رائی

آہ وہ خاندی دہیرے پراسرار بندے
 دہنیم ان کی ٹھوکرے سحر و دریا

یکہستی نہ آثار خودی است

ہر چہ سے بنی ز امر خودی است

ان کے یہاں فردگی خودی کا تصور نقطہ عروج کو چھو کر ریزہ خودی کو آشکارا کرتا ہے یہ وہ سرچاہ ہے، جہاں وجود کا متعقباتہ مہر مادی اور اس شکل اختیار کرتا ہے، یعنی فردگی میں خودی کے بعد راجعہ کا تشکیلی حصہ بن جاتا ہے اور قدر و معیت طرب "فکر" ہو جاتا ہے، اس طرح اقبال صریحاً نہ فکر کے بدولت اسٹیج سے مادیان بلندیوں کی طرف پرواز کرنے کے بعد اپنے بنی وجود میں داخل ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں بھی وجود کے مسئلے کے بارے میں فلسفیانہ اور متعقباتہ تصورات کی رنگارنگی ملتی ہے، سب سے پہلے میں اس غلط فہمی کو دور کرنا چاہتا ہوں جو غالب کے صوفیانہ خیالات کے بارے میں بعض نقادوں نے عام کی ہے، دعویٰ یہ کیا جاتا ہے کہ غالب "مسائل تصوف" کو بیان کرنے کے باوجود صوفی نہیں ہیں، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جن اشعار میں انھوں نے مسائل تصوف کو پیش کیا ہے، وہ رُوح تصوف سے عاری ہیں، اس غلط فہمی کو عام کرنے میں اتفاقہ طور پر غالب کی بڑا بچی اور سخن طرازی نے بھی رستہ ہموار کیا ہے، کہتے ہیں: "آرائش کلام کے لیے کچھ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے مرنے دنی طبع کے یہاں کیا رکھا ہے؟ چنانچہ ڈاکٹر سلیم سندیلوی لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ یہ صوفیہ اشاران کے دل سے نہیں نکلتے ہیں، بلکہ یہی طور پر انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کر کے دل بننے کی کوشش کی ہے۔"

محولہ بالا اقتباس میں دو باتیں توجہ طلب ہیں اول یہ کہ غالب کے صوفیانہ اشعار ان کے دل سے نہیں نکلتے ہیں، بلکہ رکھی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نقاد تصوف یا تو غالب کی منگہ مزاجی سے دھوکہ کھا گئے ہیں، یا وہ غالب کے صوفیانہ اشعار کی پرکھ سے عاری

ہیں، واقعہ یہ ہے کہ غالب کے ایسا کثر و مثید اشعار جو مافیضانہ تجملوں سے متعلق ہیں ان کی شخصیت کی گہرائیوں سے نکلے ہیں اور تخلیق کا حق ادا کرتے ہیں، مثال کے طور پر انھوں نے ان کے شعریں مونیوں کے اس عقیدے کے بائناںات ایک مسلسل عمل تخلیق سے گہرا رہی ہے۔
کی شعریں البیچیں تھائی سے کی ہے، اس کا جواب ممکن نہیں :

آتش جمال سے فارغ نہیں ہنر

پہل نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

دوسری بات یہ ہے کہ غالب کے لیے یہ کسی اور شاخ کے لیے یہ کوئی ضروری نہیں ہے

صوفیانہ خیالات کا، ہرگز یہ ہر سے وہ ممانا ہوتی بھی ہوں، کسی عظیم شعرا مثلاً اور اس درجہ

شیل، بارن، بڑا ک اور دوسری عمل زندگی میں بڑے افعال کا، یہ کتاب کرنے کے باوجود انسانی قدروں کے غامض وار ہے ہیں غالب کا وہی ہوتا اور کنارتی زندگی میں دیکھے

انسان بھی نہیں رہے ہیں، تازہ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زندگی تضادوں کو، یوں

لو دروغ بیانیوں سے عبارت رہی ہے، لیکن اس کے باوجود دیوان غالب، ایک ایسا

مجس آئینہ ہے جو میں اندازیت کے چہرے کے روشن خیالات دکھائی دیتے ہیں، ایک

اور بات یہ ہے کہ سب اشعار میں ان کے مسائل معروف شعری تحریر ہے یہاں تک کہ ہر سے

ہیں، وہ نہ صرف روح تصوف ہی سے منور ہیں، بلکہ غالب کے دماغی ہونے کی پہلی

دلیل بھی لازم کرتی ہے، شاید جو شخص کے آتشیں غن میں بقول غالب آگ کے دیا

میں تبدیل ہوتا ہے اس کا سارا ٹھوس بہہ نکلتا ہے اور وہ کھر سے ہونے کی طرح

ہر سے، شاید اقبال نے اس ضمن میں لکھے اور شعر کے باقی اور طریقے سے

سے یہ ہے نور و برزخاں سے

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جیسے کہ کہہ نہ سکیں رو برو

غالب ایک طرف وحدت الوجود کے سختی سے قائل ہونے کی بنا پر ذات کل کو
ایک دائمی حقیقت تسلیم کرتے ہیں نتیجتاً مظاہر حیات کو جن میں انسانی زندگی بھی شامل
ہے، اعتباری یا محض سایہ خیال کرتے ہیں ویدانتی نظریے کے مطابق کبھی "بہما" کا وجود
حقیقی ہے اور عالم تمام فریب نظر ہے، یہ وجودی نظریہ ان کے اشعار میں جا بجا تخلیق
کی حرارت اور تابناکی رکھتا ہے :

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہرہ
ہیں خواب میں مہوئے حور جاگے ہیں خواب میں

ہاں کھائیو مست فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

بزدام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جزو ہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

بعض موقعوں پر وہ حیات کی الینیت (ABSURDITY) کا اظہار کر کے وجودیت

پسند منکروں مثلاً دستوروں کی یا کامیوں کے قریب آجاتے ہیں، دستوروں کی
 THE BROTHER KARAMAZOV میں لکھتا ہے :

LET ME TELL YOU, NOVICE, THAT THE ABSURD
 IS ONLY TOO NECESSARY ON EARTH. THE WORLD
 STANDS ON ABSURDITIES. اے

غالب دنیا کو باز بچہ اطفال قرار دے کر بالاعتیاد کے نظریے کو پیش کرتے ہیں۔
 لیکن حیرت اور حیرت کی بات یہ ہے کہ دنیا کے خاکی کو وہیم یا ماس یا تماشا قرار
 دینے کے باوجود وہ فرد کی انانیت یا خود پسندی کے داعی ہیں، اس تشدد کو سمجھنے کے لیے ضروری
 ہے کہ ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہ کریں کہ اقبال ہوں یا غالب، دونوں کے یہاں وجود کی تصدیق
 تعبیر شعری نقطہ نظر سے کی گئی ہے، اس لیے اس میں فکری تنظیم، وحدت پذیری یا انانیت
 ہر امر اپنے معنی ہے، شاعر کی نظریہ اعتقاد کا قائل ہونے کے باوجود تخلیق کے جوش و رواں
 میں اپنی ذات کی جنی قوتوں کی فعالیت اور تدریج کو تسلیم کرنا ہے، اور اس
 کے تعلقی مفروضوں کی نشی ہوتی ہے، غالب اس حقیقت کو تسلیم کرینے کے باوجود کہ دنیا اور
 مافیہا کا وجود عدم کے مساوی ہے، شخصی سطح پر فرد کی جنی، جنسی اور فنی قوتوں کے قائل ہے یہاں
 اس ضمن میں وقایع کی طرح جبل طور پر ان کی لہر شدہ فنی قوتوں کا اور رکھتے ہیں، ان کی فنی
 قوتیں ہیں جو آتے تھکتے جوش، آرزو مندی اور آزادی کے بہرات سے بہتا رہتے ہیں،
 سب سے کہاں تمنا کا دورِ رقص یا سب ہم نے دشت امکان کو یک نقش پایا

مستانہ طے کروں ہوں وادنی خیال تابازگشت سے نہ رہے نزعاً مجھے
چنانچہ ان کی شاعری میں قوت، تحرک اور آزادی کا جذبہ برق اور آتش کے علامتی
بیکروں میں بار بار ظاہر ہوتا ہے۔

ہ سینہ بکشوریم و خنجر دیر آتجا آتش مست

ہ برق سے کرتے ہیں روشن شمع باہم خسانہ ہم

تاہم یہ واقعہ ہے کہ فرو کے جوش تخلیق کا موضوع غالب کے نظام تصوف میں
ماوی غنیمت کی حیثیت نہیں رکھتا، اور نہ ہی وہ فلسفیانہ بندوبست حاصل کرتا ہے جو اقبال کے
یہاں موجود ہے، غالب کے یہاں اس کی حیثیت صوفیانہ کم اور جلی زیادہ ہے، غالب
کے تصوف نے شجرات کی منضبط نظام فکر کا زائیدہ ہونے کے بجائے ان کے داخلی
واردات کے لئے اڑوے ہیں، یہ بات اقبال کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی، غالب
کے یہاں وجود اور کائنات کے باہمی جوہری کل رزحان ملتا ہے وہ یہ ہے
کہ انسان شعور و آبی کے باوصف ایک بے کراں اور پراسرار کائنات میں بیچ بیکل تنہائی
اور تباہی کا راسخا کر رہے ہیں، یہاں پر وہ روایتی صوفیانہ مسلک جس کی
رو سے سادک، پنی ہستی کو فنا کرنے یا فنا خوردگی ہی کو وسیلہ نجات سمجھتا ہے، سے انحراف
کرتے ہیں، وہ نفسی رد عمل کے طور پر حیات اور حسن کی ناگزیرت ہی پر کرب اور رگڑ
محسوس کرتے ہیں، وہ کائنات کے بے گناہ پر ایک عظیم انسانی لینے کا شاہد کرتے ہیں اور ان پر
آتش کی دلت ظاہر ہوتی ہے، دلچسپ بات یہ ہے کہ ان صدی میں، موری ہستی
بیکر کاٹن نے جو کتاب *THE AND THE COMBINATION* کے نام سے شائع کی
کے پیش لفظ میں لکھا ہے: (۱۸۸۷ء) کا عہد تھا کہ اس وقت سائنس کا یہ ہے

کہ انسان کو آزیت (Anguish) کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ نہکتا ہے:

MAN'S FREEDOM WILL BECOME CONCIIOUS OF ITSELF
AND WILL REVEAL ITSELF IN ANGUISH ۱

غالب کہتے ہیں :

یہ نظر پیش نہیں فرصتِ بستی غائب
کرتی بزم ہے اک رقصِ شرِ ہونے تک

رہنمائی شیرازہ وحشت میں اتھلکے بہار
سبزہ بیگنہ، دہرائے گمنام آشنا

غالب نے وجودی فلسفے کا کوئی کتاب نہیں لکھا، جس کے بغیر ہی اس کا دہرائے
اظہار کیا ہے اور بقول اشتراک میں اپنے ذہن کا تڑپ کا ثبوت دیا ہے، گھر کے پڑاؤ میں
خاص نہ پر وجود کے رُک، خوف اور آزیت کا گہرا احساس ملتا ہے، غالب کی رائے
کی طرح فکر و نہر کے شیرازہ بندھنا اس کی طرح ہے، ترکِ انسانی وجود کا، اس کی تمام تر
فنا پڑی ہوئی اور گریب کے رات کو، ستارے میں درمد و ادب کے ایک ٹیسے تہوں
کا کھلانے کا انداز ہو جاتا ہے۔

انسان کو "بہائی" کا تصور غالب کے رشتہ سے تھرتھرتا ہے، جس نے خدا کی
آواز کو نہیں سنا، اور بیدار رہا ہے، وہ انسان کو مشیتِ بزدلی کے ماتم میں لے جاتا ہے:

مجبور سمجھتے ہیں اور سوت کو بھی حقیقت سے اُن کے انضمام کا وسیلہ قرار دیتے ہیں، لیکن وجود کے بارے میں انہوں نے جس آزادی کے ساتھ سوچا ہے، وہ انہیں ایک صدی کا عرصہ گزرنے کے باوجود معاصروں کے لیے قابل قبول بنانا ہے، جو وہ صدی میں علمِ راہی

کے نقطہ عروج پر پہنچنے اور شینی تہذیب کی طبقہ بندی اور DEHUMANISATION کے نتیجے میں، روٹنی کے رویے کے فروغ کے باوجود انسان تصوف یا فلسفے کی خیال طرازیوں سے آسودگی حاصل کرنے سے قاصر نظر آتا ہے، وہ ناقابل فہم اور بیکراں خلا میں اپنے وجود کی نارسائی کا کرب جھیل رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنی ذات اور خالق کائنات سے اس کے رشتے کی معنویت کی تلاش سے باز نہیں آیا ہے لیکن اس تلاش میں اس کی عقل غریب اس کا ساتھ نہیں دے رہی ہیں وہ خالق کائنات کے وجود کی اور نہ ہی اس کے ساتھ رشتے کی عقلی تائید کر سکتا ہے اس لیے وہ اپنی پریشہ قوتوں کے باوجود کائنات کے سامنے کو لایعمل پاکر بقول سائر ایک بے معنی جذبہ (USELESS PASSION) بن جاتا ہے، چنانچہ جدید ادب اور فن کے عنصر اور مشاہیر کا میرر کے واں نچاگ سیڑی نے اور پکا سیر کی تخلیقات میں ایسے وجودی نظریے کا بحرِ نور اظہار ملتا ہے۔

اقبال اور غالب کے یہاں نہ راقی بعد کے باوجود شعورِ وجود کی شدید کا عمل محض اتفاق قرار نہیں دیا جاسکتا، اس کے پیچھے چند ایسے مماثل عناصر کام کر رہے ہیں جنہوں نے ان دونوں نواب کو رسمی عقاید کے جال سے نکال کر اپنے اور اپنے وجود اور کائنات کے رشتے کو نئے سرے سے اور شخصی پائی (AUTHENTICITY) کے ساتھ غور کرنے پر مجبور کیا، یہی بات یہ ہے کہ غالب اقبال کے پیش رو ہیں اس لیے اقبال کے غالب

نشریہ جو خواص کلاس کے ترک پہلو سے استفادہ کرنے کے عمل کے خارج از مکان قرار نہیں دیا جاسکتا جبکہ اقبال، غالب کے نیکار و نظریات سے کہہ دیا کہ ان کی نظر غالب سے بڑھ کر رہتا ہے۔ مجدد متذکر رہے ہیں، اقبال نے دوسرے شعراء یا مفکرین سے الگ غالب فیض کرنے میں کبھی غار محسوس نہیں کیا ہے، اس ضمن میں انیسویں صدی ہی کے ایک اور مفکر نیشے کے فرق البشر کے تصور سے اقبال کی فیض یا بی مسلمہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب اور اقبال دونوں کو اپنے اپنے فن پر تکیہ میں شدید تہذیبی بحران سے گزرتا پڑا ہے جب بھی کسی فنکار کو تہذیبی بحران و انتشار کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو اس کے روحانی اور جذباتی وجود کو بھی شکست و ریخت کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے، ایسے نازک ادوار میں مسلمہ اور مرتبہ اقدار و عقاید اس کی دستگیری کرنے سے قاصر رہتے ہیں، نتیجے میں یا تو وہ شخصی انتشار اور ذہنی تعطل کا شکار ہوتا ہے یا ورون بینی کی طرف مائل رہتا ہے اور نئے سرے سے ذات کی آگہی حاصل کرتا ہے۔ اقبال نے ایسا ہی کیا، کہتے ہیں:

ایں پستی و بالائی میں گنبد مینائی

گنجد بہ دل عاشق یا میں ہمہ پنبہائی

اسرار ازل جوئی بر خود نظرے وائن

یکتائی و بیانی، پنبہائی و چیدائی

اس لئے یہ کہتا اور دست ہو گا کہ اقبال اور غالب دونوں کے یہاں ذات کی آگہی خود ان کی ایک تہذیبی کسک و جد کھتی ہے اور ان کی اپنی شخصیتوں کی دریافت کا عمل سے یہ صریح ہے کہ غالب کے یہاں وہ تشکیک اور اقبال کے یہاں عشق جو اور اکت کا دوسرا نام ہے کی صورت اختیار کرتی ہے، لیکن دونوں کا تاثر بہر حال، متفاوت ہی ہے۔



خدا کے مہر کے جنوں خود ہے صاحبِ ادراک

اقبال کے ذہن پر مغرب کے اثر

اقبال کے تخلیقی شعور کی ذاتی بنیادیں ایک بڑی دیں یہ بھی ہے کہ وہ ایک لچکدار اور تاثر پذیر شخصیت کے مالک ہیں، ایک رہائی دینے والی ماحول میں پلنے بڑھنے کے باوجود وہ اس ماحول کے اسیر ہو کر نہ رہے انہوں نے سن شعور کو پہنچ کر یورپی ہرش مندی کے ساتھ نئی حالات کا سامنا کیا، اور اس کے بعد عالمی تغیرات سے بھی آشنا ہوئے، اس طرح سے وہ ستاروں سے آگے نئے چہنوں کی دریافت کرتے رہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال کے شعری شعور کو متعین کرنے، اور اس کے مخفی امکانات کو ان کی تخلیقات میں بروئے کار لانے میں ان کے عصری حالات کا کیا رول رہا ہے، اس موقع پر تمام ممکنہ عصری حالات کی چھان بین کرنے کے بجائے مغرب کی تشکیل صورتِ حال کا تجزیہ کرنا مطلوب ہے، یہ وہ عصری حقیقت ہے جس نے اقبال کو شدید طور پر متاثر کیا، اور ان کے تخلیقی ذہن کے کئی ابعاد کو متور کیا، یہ کہنا بالغیر نہ ہوگا کہ اقبال

کی شاعرانہ عظمت کا انحصار بہت حد تک مغرب کے تئیں اُن کے مخصوص اور متضاد رویے پر ہے۔ یوں تو اُن کے عہد میں دوسرے شعراء مثلاً جوش بھی مغربی سیاسی کشمکش کے پیدا کردہ انتشار اور تباہی، جس نے پہلی جنگ عظیم کی صورت اختیار کی، سے متاثر ہوئے، لیکن مغربی حالات اور ان کے نتائج و عواقب کا شعور جس شدت اور گہرائی کے ساتھ اقبال کے یہاں ملتا ہے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا، انھوں نے جس آگہی اور تسلسل کے ساتھ مغرب کو اپنا موضوعِ فکر بنایا ہے، اور شاعری اور نثر میں مغرب، فرنگ اور یورپ کا استعمال جس تو اثر سے کیا ہے، اور ساتھ ہی مغرب کے متعلقات سے جو گہرا تاثر قبول کیا ہے، اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُن کے شعور کا بلیاوی جزو بن چکا ہے، مغرب اُن کے لیے ”عذابِ دانش“ کے مماثل ہے :

عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں

کہ میں اس آگ میں ڈال گیا ہوں مثلِ خلیل

وہ دانش حاضر کے عذاب کو سہتے ہے، لیکن اُن کی خوش نصیبی یہ ہے کہ یہ عذاب اُن کے تخلیقی وجود کی صحت و استحکام کا موجب بن گیا، وہ خلیل کی طرح اس آگ میں ڈالے گئے اور یہ آگ اُن کے لیے گلزار بن گئی۔

دیکھنا یہ ہے کہ اُن کا معاصر مغرب کے تئیں کیا رویہ رہا، اور یہ رویہ کس حد تک

اُن کے شعری ہیجانات سے ہم آہنگ رہا، ۱۹۰۵ء کو وہ یورپ گئے، اس سے قبل اُن کے بانگِ را کے مجموعے میں بالعموم قومیت، حب الوطنی اور جذبہٴ اکاوی سے متعلق نظیں ملتی ہیں، جو اُن کے اُس دور کے ذہنی رویے کی مظہر ہیں، صاف ظاہر ہے کہ ابھی مغربی تہذیب کی اُس ہوشیار اور افیت ناک صورتِ حال سے اُن کا براہِ راست سامنا نہ ہوا تھا جو

دورِ قیہ رپ کے دوران میں اور اہلِ ک کے بعد اُن کے لیے سب سے بڑا چیلنج بن گئی۔
 انھوں نے اپنے تخلیقی وجود کی تمام تر قوتوں کے ساتھ اس چیلنج کو قبول کیا، تاہم اپنی
 شاعری کے ابتدائی دور میں بھی اُن کے خیال بے نام و نامی تھے جس اور روحانی اضطراب
 کا شدید احساس ہوتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوسرے مہرین کی طرح صرف
 قوری نوعیت کے قومی یا معاشرتی مسائل سے نکلنے کے لیے پیہ نہیں ہوئے ہیں بلکہ وہ
 کسی اور حقیقت منظر کے لباسِ مجاہدین نظر آنے کے آرزو مند ہیں، اُن کی اندرونی بے
 چینی اور تشکیک سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے لیے ایک عظیم تر شاعری نصب العین کی تلاش
 میں ہیں، چاند، انسان اور حقیقت حسن جیسی نظمیں اُن کے اس رویے کی غماز ہیں۔

یورپ میں اپنے چار سالہ قیام کے دوران میں اقبال نے دیکھا کہ وہ اپنے
 ملک کی حدود سے نکل کر ایک وسیع، ترقی یافتہ اور چیدہ دنیا میں آگئے ہیں، اپنے
 ملک کی روایتِ زدگی پس ماندگ، اور ساکرامینری کے مقابلے میں مغرب کی برق
 رفتاری، روایت شکنی، ہڈی ترقی دہشینی پیش رفت کا نہیں حیرت میں ڈال دیا، وہ
 میکائلی تہذیب کے ان نئے، پیچیدہ اور حیرت خیز مظاہر پر غور و فکر کرنے لگے، وہ ان کی
 سماجی اور انسانی بنیادوں کو تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے فکری محرکات اور
 روحانی اقدار کی چھان بین کرنے لگے، اُن پر جدید ہی منکشف ہوا کہ بیسویں صدی میں
 مغربی تہذیب مشینی تہذیب میں تبدیل ہو کر انسان کو اس کے فطری خصائص سے محروم
 کر کے اُسے مشین کا خوکار پر زو بنا رہی ہے، یہ تہذیب اُن انسانی قدروں کا سفاکی
 سے اخراج کر رہی ہے، جو انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کرتی ہیں، اس بڑھتے
 ہوئے میکائلی رویے نے انسان کی شخصیت کو مسخ کر کے اُسے غیر معمولی انتشار سے ہمکنار

کیا ہے، وہ متعدد نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی کشمکشوں کا شکار ہو رہا ہے لگتے ہیں وہ عجب قدر
 کی سرگرمیوں سے جو نتائج مرتب ہو سکے، ان کے زیر اثر ان کے رُوحِ سرودہ ہو چکی ہو گی
 وہ اپنے ضمیر اور باطن سے ہاتھ دھو رہا ہے، خیر الہیہ، اور تصورات و جہت سے دیکھنے
 تو اس کا وجود خود اپنی ذات سے متصادم ہے، یا مٹی اختیار سے نظر ڈال لے تو اذیادہ اور
 سے دست درگیاں ہیں۔

آن کی تخلیقی شخصیت یہ میں کھلی اور سچائی پیدا ہونے لگا، اس لیے کہ وہ رپ کی
 روشنی غم و ہنر سے ساری دیا کرتا رہا، بے غرضی کر رہی تھی، وہ تاسا منہ، درد و ہوس
 اور احتجاج کے جذبات سے متصادم ہو گئے، اور غم و انداز اختیار کر گئے۔

یورپ میں بہت روشنی غم و ہنر ہے
 حق یہ ہے کہ بے چہرہ جیواں ہے یہ ظلمات
 یہ علم، یہ حکمت، یہ تاسیر یہ سیاست
 پیتے ہیں ابو دیتے ہیں تعلیم مساوات

مغرب کی اس کمپیکر تہذیبی صورت حال نے کس شدت کے ساتھ
 اقبال کے تخلیقی ذہن کو متاثر کیا، اس کی ایک زندہ مثال وہ نظریہ غزل ہے، جو انھوں نے
 یورپ کے قیام کے دوران لکھی ہے، اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ محض غریبی صورت
 حال کا بیان نہیں، بلکہ اس سے متصادم ہونے پر شاعر کے داخلی رد عمل کی شعری
 صورت گری ہے، چنانچہ اس میں امید، بیم، خوف، احتجاج، بشارت اور انتہا
 کے تضاد اور ملے جلے جذبات پیکر و سیکر ابھرتے ہیں:

نہانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیا دیا رہا ہوگا
ملکیت تھا پرزہ دانوں کا راز اب آشکار ہوگا

۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کی تہہ گیر تباہی، بربریت اور انتشار نے ان کے اندیشوں کو درست ثابت کیا، مغربی تہذیب اپنے ہی خنجر سے خودکشی کرنے لگی، اور صرف ۱۹۱۹ء میں روس کے انقلابی اور ولولہ انگیز تاسیخی واقعے سے وہ سندس کی گئی رفتار سے متاثر ہوئے اور اس طرح سے مرحلہ بہ مرحلہ ان کا ذہنی سفر جاری رہا۔

مغربی تہذیب کی ہلاکت خیزیوں کا اندیشہ اور ترقد اس لیے نہیں ان کے اعصاب پر حاوی ہوتا گیا، کیوں کہ وہ ایسی سرزمین سے تعلق رکھتے تھے جو صدیوں سے روحانی اور اخلاقی امور سے سیراب رہی ہے، جہاں ویدانت و تصنف کے زیر اثر نفس کشی کے عمل میں مادی خواہشات سے اتعلق کے وسیع نشاندہی کی جاسکتی ہے، ایک مذہبی گھرانے کا پروردہ ہونے کی بنا پر مذہب اور اخلاقیات ان کی عمی میں پڑی تھی، ایسا مذہبی انسان جب یورپ کی چکا چونڈ پیدا کرنے والی بدستنیوں سے دوچار ہوا، تو لازمی طور پر وہ غیر معمولی جذباتی صدمے کا شکار ہو گیا، اسے وہ اخلاقی نظام لرزہ برآمد نظر آیا، جو اس کی دانست میں انفرادی اور قومی بقا کا ضامن تھا۔ انھوں نے محسوس کیا،

جلوۂ ادبے کیم ذشعلہ او بے خلیل
عقل ناپروامتا عیش را غارت گراست

ادھر فرایڈ نے اس صدمہ کے آغاز میں CIVILIZATION AND ITS

DISCONTENTS لکھ کر انسانی وجود، معاشرت اور تہذیب کے روایتی تصورات

کی خوشنما عمارت کا انہدام کیا، اُس نے انسانی چہرے سے مایع اور تصنع کی نقاب
 اُتار کے اس کے حیرانی خصلت کو نہا ہر کیا، فزیکس کی نئی اور حیرت انگیز دریافتوں نے
 مادے کے بارے میں روایتی تصورات کی تغلیط کی، اور اسے برقی بہروں کے تابش
 مسلسل کے مترادف قرار دیا، ان انشاقات نے مسلمات پرکاری ضربیں لگائیں، نتیجے
 میں قدروں کے انتشار و زوال میں اضافہ ہونے لگا۔ اقبال شہرت سے زندگی ہموار
 فرد، جماعت اور سیاست کے بارے میں روایتی عقاید کے کھوکھلے پن کو محسوس کرنے
 لگے، چنانچہ حضرت راہ راہ (۱۹۲۱ء) میں اُن کے دل میں ابھرنے والے سوالات کی گونج
 ایک تخیلی فن میں سنائی دی :

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟

اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروشن؟

اقبال کے دل میں بڑھتی ہوئی مسلمانوں کی تہہ جالی کا جوا حواس بے چینی پیدا کر رہا
 تھا، وہ عالمی سطح پر اُن کی غلامی، پس ماندگی اور سپائی کے عبرتناک مناظر دیکھ کر اور گہرا
 ہو گیا، اور یہیں سے اُن پر یہ راز کھلا کہ دنیا میں جابر، طاقت ور اور استحصالی قوتیں
 کمزور اور بے بس قوموں کو، مذہب اور رنگ و نسل کی تفریق سے قطع نظر، تشدد کا
 نشانہ بنا رہی ہیں، یہ اب اُن کے لیے محض مسلمانوں کا مسئلہ نہ رہا، بلکہ ایک
 انسانی مسئلہ بن گیا، جسے ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا جاسکتا تھا، اقبال نے
 واقعی اسے ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا، اور اُن کے یہاں احتجاج اور نامنظوری
 کا رد عمل تیز ہونے لگا۔

مغربی تہذیب کا بھرپور سامنا کرنے کے نتیجے میں اقبال کی تخلیقی شخصیت

کے دو پہلو سامنے آنے لگے، ایک ایک بعض موقعوں پر وہ خارجی حالات کے دباؤ میں آکر شکست اور محرومی سے دوچار ہوئے، انہیں مغربی تہذیب دیوانستہ اور کی بھیا ناک صورت میں نظر آتی ہے:

دیوانستہ اور جمہوری قبا میں پائے کو ب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نلیم پری
لاکھ سحر سے مخاطب ہو کر اپنی گمشدگی، محرومی اور اجنبیت کا اظہار یوں کرتے ہیں:
بھٹکا ہوا راہی تو، بھٹکا ہوا سا ہی میں
منزل بے کہاں تیری اے لاکھ سحر آئی!
یہ ذہنی کیفیت ان اشعار میں بھی آئینہ ہو جاتی ہے:
پریشاں ہو کے میری خاک آخروں نہ بن جائے
جو ممکن باب ہے یارب پھر وہی ممکن نہ بن جائے

من بہ تلاش تو روم یا بہ تلاش خود روم
عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگان کوئے تو

دوسرا پہلو ایسا ہے جو پہلی کیفیت کی نفی کرتا ہے۔ اور پورے دور میں اقبال سے خاص طور پر مخصوص ہے، یعنی انھوں نے پیانی اور محرومی پر حاوی ہو کر ایک مثبت رد عمل کا اظہار کیا ہے، جو ان کی شخصیت کی پوشیدہ توانائیوں کی بیداری اور فعالیت پر دلالت کرتا ہے، اقبال ہی کے زمانے میں کئی دوسرے لکھنے والے مثلاً ایلینڈ اور جیمز جائنس ذہنی سفر کی ایک انتہائی منزل پر آکر تہذیب اور اقدار کی تہہ کاریوں

کی نائزیریت کو تسلیم کر چکے تھے۔ اس کے برعکس اقبال تہذیب کے دیرالوں سے
 سے گزر کر ذہنی انتشار کے شکار نہیں ہوتے، بلکہ اپنی تمام تر شخصی قوتوں کو بروئے کار
 لا کر پورے جناتی عہد سے ستیزہ کار ہو جاتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مغرب کی بحرانی
 صورت حال نے اقبال کو اپنے تخلیقی وجود کی توسیع میں ایک اہم محرک کا کام کیا
 ہے، لیکن یہ اس وقت تک ازھوری صداقت رہے گی، جب تک یہ ذہن نشین
 نہ کیا جائے کہ ان کا رد یہ مغرب کی طرف صرف احتجاجی، اور بعض صورتوں میں معاندانہ
 ہی نہیں بلکہ تعمیدی اور ہمدردانہ بھی رہا ہے۔ انھوں نے روایتی ملاوٹ کی طرح مغربی
 تہذیب کی اندھی مخالفت نہیں کی ہے، ایسی مخالفتوں کے سیلاب سے سرسبز احمذہاں
 پیدا ہی نہ ہوئے تھے، اور انھوں نے لوگوں کو مغرب کی برکتوں سے آشنا کرانے میں ایک
 تحریک کی ابتدا کی تھی۔ اقبال اپنے عہد کے ایک بڑے دانشور بھی تھے، ان کا مغرب
 کے تئیں ہمیشہ ایک منطقی اور عقلی رویہ رہا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے
 مثبت پہلوؤں کے شناسکار بھی رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے خطبات میں واضح کیا ہے
 کہ جدید نسلی ترقی جو ایک ہمہ گیر تحریک کی صورت اختیار کر چکی ہے، لائق اعتنا
 ہے، اس لیے کہ اسے ابتداء میں اہل اسلام ہی نے متعارف کرایا ہے، لکھتے
 ہیں :

”اس تحریک میں کوئی خرابی نہیں اس واسطے کہ یورپین تہذیب

ذہنی اعتبار سے اسلامی تہذیب کے بعض نہایت اہم پہلوؤں کی

مزید نشرو نما سے عبادت ہے۔“

وہ سائنسی علوم کو ”ہمارے ہاتھوں سے براہ راست قرار دیتے ہیں“ :

نیک گزینی مسلمان زادہ است

ایں گہرا دوست ما افتادہ است

انہوں نے مغربی تہذیب کے ان پہلوؤں کا تہریدی اور گہرائی سے مطالعہ کیا، جو ان کے نظریات سے نہ ٹکرائے، وہ نفسیانہ ذہن رکھتے تھے، اور اس عقلی اندازِ نظر کو ترجیح دیتے تھے جو انسانی مسائل کو صحیح متنظر میں پرکھنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا سامن کرتے ہوئے اس کی جبریت کو قبول نہیں کرتے، بلکہ ان عناصر اور قوتوں کی کھلے دل سے تائید کرتے ہیں، جو ان کے انفرادی رویے سے ہم آہنگ ہیں، سائنس، انزیکشن نے انسان کو ان نفسیانہ مفروضوں سے بھی نجات پانے میں دستگیری کی جو موجودہ صدی کے آغاز تک سنہی عقاید پر زندہ تھے، بریڈلے کے بعد رسل نے فلسفے کو سائنس کی بنیادوں پر استوار کرنے پر توجہ دیا، اور استدلالی نقطہ نظر سے اشیاء کی حقیقت کو سمجھنے پر اصرار کیا اقبال سائنس کے ایسے کمالاتِ ذہنی کو سراہتے ہیں، انہوں نے کئی موقعوں پر ایسی برکتوں کا ذکر کیا ہے، جو سائنس کے توسط سے مغرب کو حاصل رہی ہیں، لکھتے ہیں:

دورِ جانم کو علومِ عقیدہ اور سائنس کی عریضہ مثال ترقی پر بڑا فخر ہے،
اور یہ فخر و ناز یقیناً بجھا ہے، آج زمانِ دمسکان کی پنہائیاں میٹ رہی
میں، اور انسان نے فطرت کے اسرار کی نقاب کشائی اور تسخیر میں جیت
انگیز کامیابی حاصل کی ہے۔

یورپ بنانے سے پہلے اقبال کے کئی اشعار میں ان کے نفسیانہ ذہن کے پر توڑے
میں، روزِ نیا اور حیات کی ماہیت کو سمجھنے کی جدوجہد کرتے ہیں:

ما ناز از مقام ما خبر کن ما ایم کجا و تو کجائی

وہ دنیا کو کبھی "خواب بیدار" کبھی "تصویرِ خیال" اور کبھی "آئینے کا گھر" کہتے ہیں، اور عمر کی ترقی کے ساتھ ساتھ وہ آغاز و انتہا کی حیرت میں مبتلا ہوتے گئے، وہ، منی کے فلسفیوں اور شاعروں کی طرح زندگی، موت، فطرت، زبان، مکان اور خیر و شر کے مسئلوں سے "خواب رہتے"۔ یہ مسئلے موجودہ دور میں مغرب کے فنکاروں مثلاً سارتر اور ریلیٹ کو بھی پریشان کرتے رہے، یہ گویا موجودہ عہد کا فکری مزاج تھا، جو تہذیبی و سماجی و لاجتماعی العباد پر محیط تھا، اقبال بھی اس مزاج سے گہری مطابقت رکھتے ہیں، وہ اپنی روح میں محشر بھا کرنے والے سوالوں کا جواب دینے کے لیے مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب کے فلسفے کا بھی بالادستی مطالعہ کرتے ہیں؛ مغربی فلسفیوں میں خاص کر لاک، کانت، شوپنہار، مٹشے، گویٹے اور برگساں کے مطالعے سے وہ اکتسابات ذہنی میں اضافہ کرتے ہیں، لیکن یہاں بھی وہ اپنے انفرادی رد عمل کا تحفظ کرتے ہیں، اور دوسرے فلسفیوں کی طرح عمومی انداز میں تعقلی قیاس آرائیوں میں مگمگون ہونے کے بجائے فرد کے شعور ذات کو ایک عالمگیر قوت کے طور پر پیش کرتے ہیں، یہی وہ قوت ہے جو اقبال کے نزدیک فرد کو ماحول کی غلامی، فطرت کی جبریت اور وقت کے قاہرانہ تغلب سے آزاد کر کے اسے تقدیر سازی کا حوصلہ عطا کرتی ہے، اقبال کے یہاں فرد کی اس آزادانہ قوت کا

۱۔ کو چشم بستی گفتی کہ این جہاں خواب است کشتائی چشم کہ این خواب خواب بیدار است

۲۔ ملا جواب کہ تصویرِ خیال ہے دنیا

۳۔ آئینے کے گھر میں اور کیا ہے

احساس فلسفیانہ فکر کا رائیدہ ہونے کے باوجود اسکی معنویت رکھتا ہے۔ اور اسے قابل شناخت بناتا ہے، انسان خود آگہی کی بنا پر دوسری مخلوقات سے مختلف و ممتاز ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ اُن کے یہاں فرد کا نظریہ آزادی و دروں بینی کے عمل کا نتیجہ ہے، جو اپنی انتہائی شکل میں اُسے زمانہ و مکان کی پابندیوں سے نجات دلا کر عشق کی ایک حرکی اور زندہ قوت میں تبدیل کرتا ہے۔ اور خود ایک میل بن کر میل کو تھام لیتا ہے :

عشق خود اک میل ہے سدا کو لیتا ہے تم ۔

اس موقع پر اقبال سارے ہنوا ہو کر کہتے ہیں کہ فرد اپنی تخلیقی قوتوں سے آگاہ ہو کر معاشرتی سطح پر بھی مخالف قوتوں کو سمار کر سکتا ہے :

خودی کیا ہے تلوار کی دھڑ رہے

اقبال ایک ایسے فلسفی نہیں ہیں، جو خیالی دنیا میں زندگی اور کائنات کی گتھیوں کو سلجھاتے ہیں اُن کے در و مند دل کو جہاں کشمیر کی محکومیت بندوتانیوں کے سیاسی انحطاط اور مسلمانوں کی سماجی زبوں حالی کے لگا رہی ہے، وہاں وہ ہمدردی انسانیت کو شرق و مغرب کی تفریق سے قطع نظر مغربی تہذیب کے پسے ہوئے پناہ کی زد میں دیکھ کر مضطرب ہو جاتے ہیں :

خبر ملی ہے خدایان بکرو بر سے مجھے

فرنگ رہ گزر میل بے پناہ میں ہے

چنانچہ اُنھوں نے زمین پر قدم جما کر خوت زدہ اور پس ماندہ انسانوں کے پیچیدہ مسائل پر غور و فکر کیا، اُنھوں نے ایک رجائی مفکر کی طرح لوگوں کو حیات نو کی بشارت

دی، اور اُن کے منہ لہو میں غم و غم کی بجلیاں دوڑا دیں، اُن کا رجائی نظریہ محض اپنے اوپر اڑھا ہوا نہیں تھا، بلکہ اُن کی شخصیت کی ازلی اور نسلی قوتوں کا غیر مصنوعی اظہار تھا، اُسی زمانے میں ایس. بلاک اور اسٹیفن جارج نے بھی شکست خوردہ نسلوں کو حیاتِ نو کے دلکش تصور سے آشنا کرانے کی کوشش کی، اقبال سے پہلے نٹشے نے خاص طور پر مغربی تہذیب کے ہم گیر اثر و اقتدار کے نتیجے میں فرد کی شخصیت کی ناگزیر برآندگی کے خطرے کا سد باب کرنا چاہا، اور اُسے اس کی ان قوتوں کا احساس دلانے کی کوشش کی۔ اقبال نے نٹشے کے فوق البشر کے تصور سے اپنے اثباتِ وجود کے نظریے کی آیاسی کی، اُنھوں نے برگسل کے تصور زماں سے فرد کی آزادانہ قوت کے لیے جواز ڈھونڈ نکالا، یہاں پر یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ اقبال کا دور فکری لحاظ سے ہمارے دور سے اس لحاظ سے مختلف تھا کہ وہ شکیک و انہماک سے گزر کر لایعنیت کے ڈسٹِ سراب تک نہ پہنچا تھا، اور لایعنیت پورے عہد کا مزاج بن چکا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایس تے آنتیش دیو ماللا اور ایلٹ نے مسیحیت پرستی کی اجار میں اپنے وجود کے لیے پناہ گاہ تلاش کی، اقبال نے بھی اپنی شخصیت کی لاشعوری توانائیوں سے اجتماعی قدروں کی ترتیب و تہذیب کا کام لیا، اُنھوں نے لکھا ہے :

”جو آئسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ تخلیق میں عہد کا ہمسرہ جاتا ہے“ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک بڑے فنکار کی شخصیت میں اتنی فطرتی توانائی ہوتی ہے کہ وہ عاقبتِ حقیقت کا مقابلہ کر سکتا ہے اور ایک نئی حقیقت کی تخلیق پر قادر ہوتا ہے، اس کے وجود کی گہرائیوں میں مسروں کے تجربات کا لہرہ وجود ہوتا ہے، جو ہماری حقائق سے ٹکرانے پر اظہار کے لئے تلاش کرتا ہے، یہ الوداع کی صورت میں پھوٹ نکلتا ہے اور کائنات ایک الہی نور سے

روشن ہو جاتی ہے، قبال کے حق میں بعینہ ایسا ہی ہوا ہے۔ انھوں نے لفظ و ہیکر سے ایک ایسی لسانی تشکیں کی، کہ اُن کے وجود کی گہرائیوں میں پنے والے آتشیں تجربے اظہار کا راستہ پالینے میں کامیاب ہوئے اور یہ جب ہی ممکن ہوا، جب وہ تنہا ایک کوہ پیکہ شخصیت کے مغرب سے نبرد آزما رہے، اُن کے یقین آفریں خیالات کئی جگہوں پر صلحانہ انجماد سے بچ کر ان کے خون گرم کی روشن تھر تھراہٹوں کی آب و تاب رکھتے ہیں:

آسمان ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت اس کی سیلاب پا ہو جائے گی

من وین تماک کہن گوہ جہاں می بینم
چشم ہر ذرہ چو انجم نگراں می بینم

آخر میں اقبال کے یہاں شعری بیئت کے اُس نئے شعور کی کارگرزگی پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہے، جو مغربی شاعری کے توسط سے اُن کے حصے میں آئی ہے، وہ وزن اور نظم و نوون اصناف پر قدرت رکھتے ہیں، جہاں تک غزل کا تعلق ہے، اس کی جڑیں ایران اور ہندوستان کی مٹی میں پیوست رہی ہیں، اور ایک قدیم تراث رکھتی ہے۔ تاہم اقبال نے مغربی شاعری سے واقفیت پیدا کرنے کے بعد جہاں نظم کی صنف سے استفادہ کیا، وہیں صنف غزل کو رطبتی اسلوب و آہنگ سے گز کر نیکل کوشش کی، وہ اسے اپنے شعری مزاج کے مطابق ایک نظمیت کی رنگ و سب سے پہنچا دیا۔ اس میں اُن کے یہاں بیئت کی جدت طرز کا روبرو ہونا کے بعد کے تجربہ کی توجہ پسندی کے نتائج سے گہرے

طور پر ہم آہنگ ہے۔ اور یہ رجحان مغرب میں خاصا موثر رہا ہے، ایم۔ این۔ روزن
تھال نے لکھا ہے :

”اس ہدی کے ثلث اقل کی یہ خصوصیت ہے کہ بامعنی روایت اور تجربہ

کے امتزاج سے ٹھوس اور عصری لحاظ سے زندہ شاعری وجود میں آئی ہے“

اقبال کے یہاں بھی اپنے معاصروں کی طرح روایت کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ

جذبات پسندی کا رجحان ملتا ہے۔ انھوں نے لفظ، استعارہ اور علامت کے نئے تراؤ

سے غزل کو ایک برید اور توانا لہجہ عطا کیا، جو اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی اردو

غزل کو نصیب نہ ہو سکا۔

جہاں تک نظم کا تعلق ہے اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے نظم کی

ہیئتِ تشکیل میں مغربی نظموں سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے، وہ مغربی شعروادب کا گہرا

مطالعہ رکھتے ہیں۔ اسرارِ خودی کے دیباچے میں مغربی ادبیات کی رہنمائی نہ حیثیت کے

بارے میں لکھتے ہیں، ”مغربی اقوام اپنی قوتِ عمل کی وجہ سے تمام اقوامِ عالم میں ممتاز

ہیں، اور اسی وجہ سے اسرارِ زندگی کو سمجھنے کے لیے ان کے ادبیات و تخلیقات اب

مشرق کے واسطے بہترین رہنما ہیں“ انھوں نے شیکسپیر پر ایک نظم لکھ کر شیکسپیر شناسی

کا ثبوت دیا ہے : اس کے علاوہ وہ گوئے، ملٹن، کوویر، وڈز، ورڈز، شیلے، ایمرسن،

لانگ فیلو اور ٹینیسن کا نہ صرف مدد لے رہے ہیں، بلکہ ان کے شعری اور فنی نظریات سے

متاثر بھی رہے ہیں، دوسری بات یہ ہے کہ انھوں نے کئی مغربی نظموں کے تخلیقی ترجمے

کے بھی کئے ہیں، ان میں عشق اور موت، پیامِ صبح، رخصت اسے بزمِ جہاں نئی سن،

لانگ فیلو اور ایمرسن کی نظموں کے تراجم ہیں، اقبال کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں، جو بقول

ڈاکٹر عبدالحکیم ترجمہ تو نہیں، لیکن جن کا انداز تاثر و تفکر اور اسلوب بیان، نگریزی ہے۔ ان میں پرندہ اور جلنو، پرندے کی فریاد اور والدہ مرحومہ کی یاد میں ولیم کاڈ پرک نظموں سے متاثر ہیں۔ ان کے علاوہ ایک آرزو سمیل راجرز کی نظم "A WISH" سے شہیت رکھتی ہے، خفتگان خاک سے استفسار اور گورستان شاہی دونوں گیسے کی ایلچی کے اشعار کی آئینہ دار ہیں، چند نظمیں ایسی بھی ہیں جو غزلی نظموں یا شہ پاروں سے ماخوذ ہیں ان میں حقیقت حسن خاص طو پر قابل ذکر ہے، اقبال نے غزلی نظموں کے اس گہرے مطالعے اور ترجمہ کاری سے اپنی نظموں کی داخلی ترتیب اور خارجی صورت گیری میں کافی مدد ملی ہے ان کی نظموں کی ساخت، لسانی تشکیل اور ارتقاء خیال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نظم کو موضوع یا تجربے کی ایک کلی وحدت تصور کرتے ہیں مادہ غزلی نظموں بالخصوص مذکورہ بالا نظموں ہی کی طرح وہ نظم میں آغاز، وسط اور انجام کا خاص خیال رکھتے ہیں، ان کی ایسی نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں جو اس نوع کی ساخت کی نفی کرتی ہیں، اور غزل کی متشر الخیالی کی مظہر ہیں، تاہم وہ غزل کے اسیر ہو کر نہ رہے، مرزا غالب میں اُنھوں نے شعر کی فنی خصوصیات کے بارے میں معنی خیز اشارے کئے ہیں، وہ فکر اور تخیل کی ہم آہنگی پر زور دیتے ہیں، مزید برآں وہ موضوع اور اظہار کے ناگزیر رشتے کا ذکر کرتے ہیں، شعری تجربے کی اصیت سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہوئے وہ شعر میں حقیقت کی تقایب یا اس کی فنی دریافت پر زور دیتے ہیں، وہ حاضر و موجود میں گرفتار ہونے کو کافی یعنی نفی وجود کے مترادف قرار دیتے ہیں،

یہ کافی تو نہیں کافی سے کم بھی نہیں
کہ مرد حق ہو گرفتارِ حاضر و موجود

یہ وہ تنقیدی اصول ہیں جنہیں اسطو کے بعد کو لزج اور دوسرے جدید نقادوں نے بالتفصیل بیان کیا ہے، ظاہر ہے اقبال نے ان کا مطالعہ کیا ہوگا، حالانکہ اس کا اعتراف انہوں نے نہیں کیا ہے، یہ امر تو بدیہی ہے کہ اقبال کے یہاں نظم کی ساخت، اس کی کلی ہیئت اور اس کے تخلیقی کردار کے بارے میں جو تنقیدی نکات ملتے ہیں، وہ بہت حد تک مغرب سے ماخوذ ہیں،

الغرض، مجموعی طور پر مغرب کے تئیں اقبال کا رویہ سطحی، دشمنانہ یا یک رخ نہیں رہا، بلکہ گہرا، ہمدردانہ، پیچیدہ اور متضاد رہا ہے، یہ ایک ایسے زندہ اور صاحبِ نظر شاعر کا رویہ ہے، جو کشمکش سے پاک ہے، جو صدیوں کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کا ہمدرد رہنے کے باوجود اپنے دل و دماغ کی کشادگی کے طفیل مغربی تہذیبی تصورات کو معروضی نقطہ نظر سے جانچنے پر آمادہ کرتا ہے، جو آغاز کار ہی سے انسانیت کے ایک مثالی تصور کو دل میں بسائے ہوئے ہے، لیکن جسے نام نہاد جمہوریت، قومیت، اشتراکیت اور فسطائیت کے بسیار شیوہ اور سرپرست اظہارات کا سامنا ہے، اس کے باوجود وہ مغرب سے حذر نہیں کرتا، بلکہ تخیل کی عبادت کے ساتھ ساتھ ایک دانشور اور مصلح کے فرائض بھی انجام دیتا ہے، ایلٹ نے کہا ہے کہ سچی شاعری یقیناً تمدن کی صحت کی طرف متوجہ ہوتی ہے، یہ ضرور کہ اس کا طریق کا تخلیقی نوعیت ہی کا ہے، اقبال بھی تمدنی بحالی کے خواب دیکھتے ہیں وہ متعدد مواقع پر ایسا کرتے ہوئے نثری سطح سے اوپر نہیں اُکھتے، لیکن بعض نادر لمحوں میں وہ اس کی تخلیقی حیثیت کو برقرار رکھتے ہیں، اور شعری تاریخ میں ایک نئے باب کے اہٹافے کا موجب بنتے ہیں، وہ خوابوں کو عزیز رکھتے ہیں۔ ان سے اُن کی روح ابتر از کرتی ہے، مگر وہ ان کی شکست کا دکھ بھی سمجھتے ہیں، لیکن خواب دیکھنے کے عمل سے باز نہیں آتے،

یہ مجموعی صورت حال بہر حال، نہ صرف اُن کے تخلیقی ذہن کے لیے ایک تشکیلی پہلو رکھتی ہے، بلکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بہت حد تک اُن کے ذہنی تغیر کی بنیاد بھی فراہم کرتی ہے۔ یہ کم غلط نہیں کہ مغرب ہی نے اقبال کو اقبال بنایا ہے، اگر وہ محض مطالعہ رومی ہندوستانی تہذیب اسلامی اقدار اور مروجہ مومن، ہی کا ورد کرتے رہتے، تو خیال و فکر کی توسیع تو مہربانی، لیکن وہ جدایا تھی۔ منتظر نامہ وجود میں نہ آتا، جو اقبال کی شاعری کے بطور سے نمود کرتا ہے، اور موجودہ دور کے کشمکش، وہ انسان کی شناخت کرتا ہے، یہ صحیح ہے کہ یہ صورت حال اُن کی شخصیت میں کھنبلی پیدا کرنے کے باوجود ہمہ وقت اُن کے شعری شعور کو متحرک نہیں کر پاتی نتیجتاً اُن کا شعری نتیجہ امرائیت اور گہرائی سے محروم ہو کر بے رنگ بیانیہ ہو کر رہ جاتا ہے اور وہ خود بھی شعری یا غیر شعری طور پر شعری منصب سے دستکش ہو کر ایک مصلح کی سطح پر اتر آتے ہیں، لیکن جن جادوئی لمحوں میں یہ اُن کے تخلیقی وجود کو تمام دُعاؤں کی تلخیست کرتی ہے، اُن کا ذہن ایک مخصوص پیرنگ اور وسعت سے ہمکنار ہوتا ہے، اور اُن کی شاعرانہ عظمت کے لیے بنیاد فراہم ہوتی ہے:

ہر معنی پیچیدہ در حرمت نئے گنج
 یک لحظہ بدل دیشو شاید کہ خود را یابی

اقبال کے شاعری میں تشخص کے کا مسئلہ

پہلی جنگِ عظیم کے ہرنگِ پس منظر میں انسانی روابط، انفرادی اور تشریفات کو عالمی سطح پر جس بحران کا سامنا کرنا پڑا، اقبال اس سے غور و فکر کا گام اٹھائے، وہ اس عالمی بحران کے محسن تماشائی نہیں رہے، بلکہ خود بھی "طوفان کے ٹانچے کو اٹکے" جسے "اس بحران کے نتیجے میں انسانی شخصیت کو جس عدمِ مثال پر آگندگی اور انتشار سے گزرنا پڑا، اقبال نے اسے محض ذکرِ رمایہ ہی نہیں بلکہ ایک فنکار کی گہری حسیت کے توسط سے بھی محسوس کیا اور وہ جذباتی اور نفسیاتی طور پر متاثر ہوئے۔ وہ اپنے ہندسے متصادم ہونے میں اپنے معاصرین مثلاً ایلٹ، ایس، کامیو اور سائرے کسی طرح بھیجے نہ رہے، یہ ضرور ہے کہ انھیں اپنے انفرادی قسم کے ردِ عمل و خواہ اس کی کوئی بھی شکل کیوں نہ رہی ہو، پر اصرار رہا، یہ ردِ ان کی مستحکم انفرادیت کو ظاہر کرتے ہوئے ان کے عصری شعور کی کسی طرح و ہند را نہیں کرتا، یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ انھوں نے انسانی شخصیت کے انتشار اور تباہی کے مسئلے پر صرف ایک فلسفی، مرنہ، عالمِ دین یا سیاست دان کی طرح سے نہیں بلکہ ایک تخلیقی فنکار کی حیثیت سے سوجھا، اس تخلیقی تناظر میں ان کے ردیوں کے تناقض کے باوجود ان کے مطالعے کی افادیت اور

نتیجہ خیزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا،

اقبال کے یہاں ایک اہم اور بنیادی مسئلہ شخص کے بحران کا ہے، اس مسئلے پر انھوں نے ایک مفکر اور شاعر، دونوں حیثیتوں سے اتنے تراثر شدت اور ارتکاز کے ساتھ غور و فکر کیا ہے کہ یہ اُن کی فکری، جاتی اور نفسیاتی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے، یہ مسئلہ اقبال کی شخصی اور عصری زندگی کے تعلق سے اقلیناً اتنا ہمہ گیر اور پیچیدہ ہے کہ اس کے محرکات اور اس کی تشکیلات کی تلاش و تحقیق ناگزیر ہو جاتی ہے، لی الوقت، بہر حال، زیادہ سے زیادہ چند بنیادی پہلوؤں کو ہی چھوا جاسکتا ہے۔

اقبال کے اولین مجبوسے، بانگ درا کی کئی نظموں، مثلاً رات اور شاعر، چاند اور شمع اور شاعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں شروع ہی سے وجود کائنات اور موت کی اذلی اور پراسرار حقیقتوں کو کھوجتے کا تجسس اور اضطراب تھا، وہ ان حقیقتوں کا سامنا کرنے پر تشکیک، حیرانی، تردد اور بے بسی سے آشنا ہوتے رہے، اس ذہنی رویے کے گہرے نفسیاتی مطالعے سے کئی سریتہ رازوں کا انکشاف متعالف اور قلب پذیر معاصر حالات میں ہو سکتا ہے: اس کا ایک محرک یہ بھی ہے کہ انھیں اپنی ذات کی شناخت، اس کی پیدائش اور تقدیر کی فکر دامنگیر رہی، اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اُن کی شاعری میں شاعری کروا جس کی فرضیت مسلم ہوتی ہے ان کے "میں" سے تقریباً ہمہ وقت ہم آہنگ نظر آتا ہے، دنیا کے متذوق فنکاروں کے یہاں ذات پسندی کا رجحان فراموش تحلیل نفسی کے جدید طریقے سے بہت حد تک قابلِ فہم بن گیا ہے، ہو سکتا ہے کہ اقبال کی نجی یا ذہنی زندگی میں ایسے حالات اور مہموز تحقیق طلب ہیں، رہے ہوں، جنہوں نے انھیں شروع سے ہی ذات پسندی یا نرگسیت کے میلان کی طرف مائل کیا ہو، بہر حال، اُن کی شاعری سے جا بجا مترشح

مستافہ کہ وہ ابتدائی دور ہی سے مثلاً، جو پیشاں ہیں، وہ اپنی تقدیر کی خبر کے لئے زندگی کی
 رفتیں سمجھ رہے ہیں، وہ قریب، صبر نہ رکھتے ہیں، اپنی وہ ناجائز باطنی فہم، درجہ کی کوتاہیوں
 کے درمیان اپنے وجود کی شناخت کے لیے حار و سرد متروک ہیں، ایک روایتی، حول
 میں بند، ریش پائے، اور مذہبی اور قرآنی تعالیمات سے بہرہ ور ہونے کی بنا پر وہ
 زندگی کو معنویت سے جس کے کٹھکٹے پن کا احساس عام ہو چلا تھا عاری و کھینے کے
 روادار نہیں ہو سکتے تھے، لیکن معنویت کیا ہے؟ یہ کرب انگیز سوال ان کی تقدیر میں
 جاتا ہے، اور وہ ساری عمر اس کا جواب دینے کی جدوجہد کرتے رہے۔

یورپ میں اپنے قیام کے دوران انھیں مغربی فلسفے کے، بالخصوص، پٹائے
 کا مرتبہ ملا، اور فلسفے کا بنیادی نکتہ یعنی انسان کی زندگی شری اور مشیت و جبریت
 کے درمیان کا آپسی ٹکراؤ ان کا مرکز توجہ رہا، اس کے ساتھ ہی انھیں تہذیب اور
 سیاسی سطحوں پر دیو آسا اداروں اور مروت کش شینوں کی بالادستی کے نتیجے میں فرد
 کی بچاؤ اور پالنے کا شدید احساس ہوا، انھوں نے اس صورت حال سے پیدا
 ہونے والے مسائل پر بہت کچھ لکھا، خاص طور پر انھوں نے واضح کیا کہ انسان باوجود
 پیسٹ ہو کر اپنے ہاتھوں روحانی اقدار کو جس نہس کر رہا ہے، اور اندر ہی اندر
 کد کھلا ہو رہا ہے لیکن اس سے بھی بڑھ کر ایک سچیدہ اور پریشان کن مسئلہ یہ تھا کہ
 مشینی تہذیب کی یا غافروں کے تشخص کو ایک غیر معمولی بحران سے آشنا کر رہی تھی، یہ
 بحران ان کی سطحوں پر یعنی قومی، ملی اور عالمی سطحوں پر انسان کی ہلاکت کا باعث بنا ہوا
 تھا، اقبال بیک وقت ان سطحوں پر سوچتے رہنے کے ساتھ ہی شخصی طور پر بھی
 اس آشوب میں گرفتار رہے، ان کے فکر کی وسیلہ کلیت کی تفہیم کے لیے یہ ذہن

میں رکھنا ضروری ہے کہ انھیں فلسفہ کے مستند ماہر ہونے، اور ایک مفکرانہ ذہن کے مالک ہونے کے تعلق سے مابعد الطبیعات سے ہمیشہ لگاؤ رہا، تاہم اس سے بھی زیادہ جو رجحان اُن کے یہاں نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ وہ تیزی سے بدلے ہوئے حالات میں انسان کی تقدیر کی بگڑ بگڑ کے بارے میں فکر مند رہے، یہ رجحان آسمانوں کی جانب ان کے مائل ہونا شروع کرنے کے بجائے اُن کی ارضی وابستگی کو ظاہر کرتا ہے۔ موجودہ صدی میں اقبال کے علاوہ شاید ہی کوئی دوسرا تخلیقی فنکار ملے جس نے اتنی فیاضی اور دردمندی کے ساتھ پوری انسانیت کی تقدیریں و بقا کے لیے جدوجہد کی ہو، وہ تو سکا کا مو، کافکا، سارتر اور المیٹ کو عام انسانی PREDICAMENT سے زیادہ اپنے وجود کی تباہی کا خیال ہے، اقبال کے یہاں جا پید انسان کی ایک ایسی DEPTH IMAGE ابھرتی ہے جو شخصی ہوتے ہوئے بھی غیر شخصی ہے۔ اور جس کے سامنے تمدنی، طبقاتی، مذہبی اور جغرافیائی سرحدیں بے معنی ہو جاتی ہیں، یہ ایک آفاقی انسان کی تصویر ہے، جو اپنے خالق کی شخصیت کی آفاق گیری پر وال ہے۔

یہ سوچنا کہ اقبال نے ایک رومانی فنکار کی طرح، حقیقی دنیا سے کنارت کش ہو کر ایک غیر حقیقی کردار یعنی مرد مومن کے روپ میں ایک رومانی ہیرو کی تخلیق کی ہے، اقبال کی حیثیت کی پیچیدگی سے عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے، انھوں نے شوکت پاشا کی باز آفرینی کر کے اپنے رومانی طرز فکر کا احساس تو دلایا ہے، مگر زندگی کی نئی شیرازہ بندی کے لیے ایک مرد مومن کی تخلیق کر کے وہ رومانی آرزو مندی کے رقبے کو ظاہر نہیں کرتے، اُن کی شخصیت اتنی سادہ نہیں کہ انھیں آسانی کے ساتھ ایک رومانی فنکار قرار دیا جائے، یہ ایک پیچیدہ، بہرہ جہت اور گہرے شخصیت ہے، جو ماضیت سے ہم رشتہ ہونے

کے ساتھ ساتھ حال کی جاہلوں کی آگہی رکھتی ہے۔ اور مستقبل کے ناپید و نامکانات پر محیط ہے، اس لیے اس کے مطالعہ کے لیے وسیع تر تناظر کی ضرورت ناگزیر بن جاتی ہے۔

یہ کہتا بھی کافی نہیں کہ ایک ایسے زور میں جبکہ انسان اپنی شناخت سے ہی نہیں، بلکہ اپنی شخصیت سے بھی محروم ہو رہا تھا، اقبال نے آسے احساسِ ذات یعنی خودی کا معلمانہ درس دیا۔ ایسا جملت پسندانہ بیان اقبال لکھنا بھی بہ دلالت کرتا ہے، کوئی بھی شخص جو نئے انسان کی تخلیق اور اس کے شخص کی احیاء کے لیے اتنا آسان نسخہ تجویز کرے، نام نہاد مصلح تو ہو سکتا ہے، دیدہ و رشاعر نہیں ہو سکتا، اقبال کے پہلے جدید انسان کی اسیج اتنی سادہ اور یکساں دخی نہیں، یہ ایک بسیار شیوہ قوت ہے اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنی ساری دانشوری اور تخلیقیت کو اسی مسئلے یعنی انسان کی انسانی قوتوں کے ادراک اور بحالی پر مرکوز کیا ہے، تو غلط نہ ہوگا۔ اور ایسا کہتے ہوئے انھیں فکری طور پر جس دشت و صراب سے گزرنا پڑا ہے، اس کا احساس ان کے کلام سے بخوبی ہوتا ہے۔ جو ان کے خونِ جگر سے رنگین ہے،

سب سے پہلے ہیں یہ دیکھنا ہوگا کہ اقبال نے اس ناگزیر حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ موجودہ حالات میں انسان شخصی اور قومی سطحوں پر اپنی خودی کھو چکا ہے، لکھتے ہیں، ”مسجدِ حاضر کی ذہنی رگزیروں سے جو نتائج مرتب ہوئے، ان کے زیر اثر انسان کی روح مردہ ہو چکی ہے، یعنی وہ اپنے ضمیر اور باطن سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے“ ضمیر اور باطن جس کا انھوں نے ذکر کیا ہے، انسان کا شخص نہیں تو اور کیا ہے؟ جس کی تباہی کا المناک احساس اقبال کی بے چینی اور کرب کا باعث بنا ہوا

ہے۔ اور جس کا اظہار ان کی شاعری میں ملتا ہے، لالہ صحرا اس کی ایک نمایاں مثال ہے نظم میں لالہ صحرا خود شاعر، جوابی شناخت کے لیے مگر وہاں ہے، کی علامت بن جاتا ہے، اور اس المیہ صورتِ حال کے نتیجے میں اجنبیت، تنہائی، محرومی اور خوف سے آشنا ہوتا ہے۔

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو قدرتی ہے اس دشتِ کُنہائی
بھٹکا ہوا راہی تو، بھٹکا ہوا راہی میں
منزل ہے کہاں تیری لے لالہ صحرائی

یہ المیہ، ہر ذہن پر پہنچنے والی ہے ان کے وجود کو ہلا کر نہیں رکھتا، بلکہ ماورائی بلندی پر بھی اُنھیں جستجو کے وجود کے کرب سے آشنا کرتا ہے:

چوموچ مے تپدا دم بہ جستجوئے وجود
نوز تا بہ کمروء میاں عدم است

لیکن وہ مایوسی اور پستی کو اپنا مقدمہ بنانے پر رضامند نہ ہوئے، اُنھیں خواہی حالات سے ٹکرانے کے ساتھ ساتھ ہی اپنی شخصیت کی نادیدہ اور غیر معمولی قوتوں کا احساس ہونے لگا۔ اُنھوں نے شدت سے محسوس کیا کہ وہ موجودہ منزل یافتہ دور میں بھی ایک نئے انسان کی تخلیق کر سکتے ہیں، ایک ایسا انسان جو اپنی جبلت اور فطری قوتوں کو مجتمع کر کے، اپنی کھوئی ہوئی انفرادیت کو بحال کر سکتا ہے، تاکہ دوبارہ وہ ایسا ایسا نظامِ اخلاق قائم ہو جائے، جو انسان کو غمیر و ذہن کی آزادی اور تخلیقیت کی توانائی کی ضمانت فراہم کرے۔ لیکن یہ اُسی وقت ممکن ہے جب

انسان خودی پیدا کرے۔

خودی کا تصور پیش کرتے ہوئے انھوں نے ہوا میں بات نہیں کی ہے۔ انھوں نے گہرے مفکرانہ انداز کے ساتھ اس کی بنیادیں تلاش کی ہیں، لکھتے ہیں: ”خودی کے مسئلے کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا۔ جب تک زندگی کے اس تناقض اور تضاد کو نہ سمجھا جاسکے، کہ زندگی فطرت کا جز بھی ہے، اور اس سے ماورائی بھی۔ اس سے خودی کے بارے میں دو اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ خودی زندگی سے پیوستہ ہے، زندگی، جو فطرت کا جز ہے۔ گویا زندگی، فطرت ہی کی طرح توانائی سے معمور ہے، جو تنظیم و ترتیب سے خودی کی شکل اختیار کرتی ہے، اور انسانی شعور پر واضح ہوتی ہے۔ دوسرے، زندگی فطرت سے ماورائی بھی ہے، یعنی یہ ارادے اور تخلیقیت جسے اقبال ”عشق سے موسوم کرتے ہیں، ان بدولت فطرت سے الگ بھی ہو جاتی ہے، اور اس کی مخالف قوتوں پر غالب آجاتی ہے۔ نئے نئے بھی انسان میں فوق البشرک شناخت کی، جو غیر خودی کا انشی کرنے سے اثبات وجود کرتا ہے، یعنی جو زمینی سطح پر ایسا تادہ ہو کر ناقابلِ فہم اور انسانی قوتوں، جن میں خدا بھی شامل ہے، کی موت کا اعلان کر کے، اپنے وجود کی شناخت کرتا ہے۔ اس کے برعکس، اقبال کے نزدیک انسان خدائی قوت ہی سے نمود کرتا ہے، اور اپنی انفرادیت قائم کرتا ہے۔

اقبال کے انسان کی ایک مستحکم بنیاد یہ ہے کہ یہ ان کے تخلیقی جوہر سے برآمد ہوا ہے، اور ان خدشات کا ابطال کرتا ہے جو کسی فلسفیانہ مفروضے کے ساتھ لاحق رہتے ہیں۔ یہ ایک مروجہ رائے ہے، جو غیرانہ لہجے، متانت اور علوئے فکر سے مختلف

اور غیر معمولی ہونے کا احساس دلاتا ہے :

ہاتھ ہے اشک کا بندہ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز
خاک و نوری نہاد، بندہ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی، اس کا دل بے نیاز

بر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان
گفتار میں کردار میں اشک کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عنا صر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

اقبال کے لیے ایسے جدید انسان کی تخلیق کا مسئلہ کوئی آسان کام نہ تھا،
چونکہ انسان کی یہ اشیع اُن کے اہو سے پھوٹی ہے، اس لیے انہیں کشمکش و کرب کے
مرحلوں سے گزرتا پڑا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ مرد مومن، اُن کے یہاں کوئی ٹائپ
یا خیالی کردار نہیں، بلکہ ایک جیتا جاگتا، تغیر پذیر اور پھیپہ کردار ہے، وہ ذاتی
آزادی اور نفسیاتی جبروت کی متضاد صورت حال کا زائید ہے، یہاں تک کہ اس
کی آزادی یا ارادہ مادرائی سطح پر بھی **CONDITIONING FACTORS** سے
رہائی پانے میں وقت محسوس کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ گم شدگی، اسراریت
اور تنہائی سے دوچار ہے :

من بہ تلاش تو روم یا بہ تلاش خود روم
عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگان کوی تو

جدید انسان کی یہ داخلی کشمکش اسے حقیقی سطح پر لے آتی ہے، اس کی متضاد شخصیت سے ہمیں موجودہ انسان کو تمام و کمال سمجھنے میں مدد ملتی ہے، اور ہم پر گویا اپنے وجود کا انکشاف ہوتا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ اقبال کے یہاں یہ کشمکش مستقل نوعیت کی ہے، درست نہیں۔ وہ اس کشمکش پر غائب بھی آتے ہیں، وہ انسان کی مادی جبریت سے نجات پانے، اور اپنی بے پایاں قوتوں کی آگہی کے رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں، اُن کا یہ رویہ محض کھوکھلی جذباتیت یا سطحی رجائیت کا زائیدہ نہیں، اس کے پیچھے کئی ایسے عناصر کام کر رہے ہیں، جن کا تعلق ان کی ذات اور عہد سے ہے، اول، اُن کے عہد میں انسان دوستی کے تسورات کی پامالی کے باوجود انسانی اور تمدنی بحالی کی آرزو مندی مکمل طور پر انتہاس نہیں بن چکی تھی، یہی وجہ ہے کہ ایلٹ نے جدید تہذیب کے ویرانے کے سفر کے بعد اپنی آخری نظموں میں مذہبی عقیدے کی تجدید کو شکست خوردہ نسلوں کی نجات قرار دیا، اقبال نے بھی مختلف ذہنی مدارج طے کر کے کئی وسوسوں اور کشمکشوں سے نجات پا کر اپنی شخصیت کا تحفظ کرنے کی کوشش کی۔

دوم، وہ سائنس کی ترقیات اور تغیرات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال کو یکسر نظر انداز کر کے جماعت پسندی کے شکار نہ ہوئے، بلکہ اُنھوں نے کشادہ دل اور اور معروضی نقطہ نگاہ سے اس کا مطالعہ کیا اور پھر رد و قبول کے عمل کے تحت جہاں اس کی خرابیوں اور خطروں کی نشاندہی کی، اس کے نتیجے میں مثبت پہلوؤں کے معترف بھی رہے اور اس کی نئی صورت گیری میں بھی شریک رہے، اس طرح تہذیب، اقدار اور

انسانیت کا ایک نیا خواب بننے کا جواز پیش کرتے رہے :

عالم نور ہے ابھی پردہ تقدیر میں

میری نگاہوں میں ہے اُس کی سحر بے نقاب

فلسفہ نقطہ نظر سے دیکھتے تو اُن کا نظریہ استدلالی اور قابل فہم نظر آئے گا، انھوں

نے RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM میں حیات و

کائنات کے تعلق سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا مدلل اظہار کیا ہے اُن کے نزدیک انسان

میکانکی جبریت سے نجات پا کر آزادی کا طلبگار ہے، آزادی انسان کے تشخص کو مسلم کرتی ہے،

یہ شخصیت کی ضروری شرط بن جاتی ہے، تاکہ وہ مسلسل تخلیق کا عمل بن سکے، اقبال

حیات و کائنات کو ایک مسلسل عمل تخلیق کی شکل میں دیکھتے ہیں، انھیں دو مادہ صدائے

کن فیکوں سنائی دیتی ہے، پس، اگر انسانی شخصیت کا ایک پہلو "مایوسی" ہے، تو

دوسرا پہلو آزادی اور توانائی بھی ہے، جو قابل شناخت ہے، اور اوسے اور عمل

سے بروئے کار لائی جاسکتی ہے۔

اقبال کو اپنی تخلیقی قوتوں کی بدولت بھی اپنے تشخص کی یانت و استحکام میں

مردہ طلی آن سے پہلے اردو شاعری کا حاوی رجحان غزل کے پیرائے میں انفعالی اور

مجبورانہ جذبات کا اظہار رہا ہے، اقبال نے انفعالی اور مجبورانہ غزل سے انحراف

کیا، اور نظم کی کھلی فضا میں آزادی اور توانائی کا احساس کیا، انہیں نے پوری

طاقت کے ساتھ شعر گوئی کو اس نئے مقام تک تکمیل کا ذریعہ بنایا، لیکن اس کا یہ

مطلب نہیں کہ اُن کی شاعری مقصد یا پیغام بن کر رہ گئی حالانکہ یہ حقیقت ہے

کہ اُن کے یہاں مقصدی شاعری کی کمی نہیں، سچ تو یہ ہے کہ اُن کے یہاں

شاعری کا مقصدی کروا اگر ہے تو ہے کہ انہوں نے اسے ذاتی طور پر انسان وجود
کی اہمیت کو منوانے کا ذریعہ بنایا۔ تاکہ وہ اپنے چہرہ و جہوم میں اپنے آپ کو سچا پائیں،
یہ کام انہوں نے مختلف جگہوں پر تخلیقی عمل کو منہج کر کے نہیں۔ بلکہ اس کے تحریک کو
برقرار رکھتے ہوئے انجام دیا۔

سماجی طور پر زندہ عالمگیر انسان اور مندی کے تحت شاعری کو اپنے عہد
اور تہذیب سے شخصی رابطے کا موثر ذریعہ بناتے ہیں۔ وہ جدید انسان کو بغاوت
کی تلقین کرتے ہیں:

گفتہ جہاں ما، آیا تو مے سازد

گفتم کہ تمے سازد، گفت کہ بر ہم زن

بغاوت کی یہ تعلیم مقصدیت کی تعلیم ہوتے ہوئے بھی تخلیق کاری کی دعوت ہے۔
ایک نئی دنیا تخلیق کرنے کی دعوت!

وہی جہاں ہے ترا تو کرے جسے پیدا

یہ سنگ خشت نہیں جو تری بگاد میں ہے

شاعری کے یہ دونوں عوامل، چونکہ اقبال کے تخلیقی سرچش سے پیوست ہیں، اس
لیے ان کے نظریات کا بہت حد تک دفاع کرتے ہیں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اقبال کا تخلیق کردہ انسان آج کیوں ایک سوالیہ
نشان کی طرح سامنے آتا ہے، یہ ایک اہم سوال ہے اور نئی حیثیت کے تعلق
سے اس کی اہمیت زیادہ ہی نمایاں ہوتی ہے، اقبال کی وفات کے بعد دنیا
زیادہ ہی تیزی سے بدلتی ہے، اور تبدیل کا یہ چکر دینے والا عمل جاری ہے، موجود
صدی کے شروع ہی میں انسان نظریوں اور عقیدوں کی بے بنیادستی کو محسوس

کر چکا تھا، اور اب، ایک لا تعلق اور بے کراں کائنات میں اپنے وجود کی بے مائیگی اور لایعنیت کی آگہی کے کرب کو جھیلنا ہی اُس کا مقدر بن گیا ہے، اپنے وجود کی اصلیت کا شعور اُسے آج جتنا شدید ہے، شاید پہلے کبھی نہ تھا، اس مکاشفانہ شعور کے ہوتے ہوئے اقبال کا ہمہ صفات انسان تیزی سے اپنے حقیقی کردار سے محروم ہو رہا ہے وہ ایک خیالی پیکر بنتا جا رہا ہے اور عام انسانوں کے لیے اس کی موتی معنویت باقی نہیں رہتی،

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال مرد مومن کو متوازی بار زندگی کی تار یک اور کھردری سطح سے اٹھا کر تخیل کی معصفا اور مجنونا دنیا میں لے آئے ہیں، جہاں اُس کی خود نگری اور لا تعلق اس کی دیگر خصوصیات پر غالب آگئی، اور وہ حقیقی زندگی سے دور ہوا اور اُس نے خود ہی اپنی موت کا ساماں کیا، کیونکہ زمین سے اپنے رشتے کو منقطع کر کے، اس کی حرارت اور توانائی معدوم ہو گئی، اور وہ تصور پیر خیالی بن کر رہ گیا، فنکار اگر کسی تصور یا کردار کو زندگی کی بوالعجبیوں، تضادوں، کوتاہیوں یا الجھنوں سے مشرہ کر کے فرشتگی عطا کرے، تو وہ لایعنیت ہو کر رہ جاتا ہے، اقبال کے تصور انسان کے ساتھ بھی یہی ہوا، انھوں نے اُسے زندگی سے حاصل تو کیا، لیکن زندگی سے علیحدہ بھی کیا، وہ فنکار کے ہاتھوں سے نکل کر ایک فلسفی کی گرفت میں آیا جس نے اُسے زندگی سے انحراف اور زندگی کی طرف مراجعت کے جدیاتی عمل سے الگ کر کے، ایک سیمائی پیکر عطا کیا، اور اس طرح سے اس کی بے معنویت اور مجہولیت واضح ہونے لگی۔

تاہم یہ واقعہ ہے کہ اقبال تمام عمر انسان کے گمشدہ اور زوال یاب تشخص کی بحال کے لیے جدوجہد کرتے رہے، اُن کی جدوجہد کے نتائج کی نوعیت سے قطع نظر۔ یہ بات مسلم ہے کہ انھوں نے اس جدوجہد کو دل و نظر کی عبادت کا درجہ دیا، اور انسانی تاریخ میں انسان دوستی کے ایک روشن باب کا اضافہ کیا۔



ابلیس۔ اقبال اور گویٹے کے نظر میں

عالمی ادب میں ابلیس کے تصور کی بالعموم دو روایتی شکلیں ملتی ہیں۔ ایک مذہبی حکایت یا اسطور سے ماخوذ ہے جس کی بنا پر ابلیس آدم کا سجدہ کرنے سے انکار کر کے قرآن الہی کی حدود کی سرکاری کے مرتبے سے گر کر دنیا میں گمراہی گناہ اور نافرمانی کی تاریک قوت بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کی دوسری شکل انسان میں انفرادی یا اجتماعی سطح پر خیر کے مقابلے میں شر کی قوت سے متعلق ہے۔ خیر اور شر کے تصادم میں شر کی قوت وقتی طور پر خیر کو ہال کرتی ہے۔ مگر بالآخر خیر کی قوت بحال ہو جاتی ہے۔ اقبال اور گویٹے کے یہاں ان محدود تصورات کے علاوہ اس کی بعض نئی جہات بھی ابھرتی ہیں جو اس موضوع کو فکر انگیز اور دلچسپ بناتی ہیں قبل اس کے کہ ان جہات پر روشنی ڈالی جائے یہ مناسب ہے کہ ان دونوں شعراء کے یہاں ابلیسیت کے موضوع سے لگاؤ اور اس کے عملی برتاؤ کے اسباب کا جائزہ لیا جائے۔

اقبال کی شاعری کا اکثر پیشتر حصہ موضوعی نوعیت کا ہے۔ انھوں نے شعری

طریق مختلف و معنویت، مثلاً اولیات، مغرب، تہذیب، مرد و عورت، جسد و انسان اور شرکت ماضی بہ طبع آزمائی کی ہے۔ ابلیس بھی ان کے یہاں شعوری نور منتخبہ موضوع کے طور پر ابھرتا ہے۔ اس موضوع کے برتاؤ میں بھی دیگر موضوعات کی طرح، وہ کئی مقامات پر خطا بہت اور سخن طرازی سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ مگر دو ایک جگہوں پر یہ موضوع ان کی تخلیقی شخصیت کا آب و رنگ کشید کر کے شعری اعتبار کا درجہ حاصل کرتا ہے۔ اس لیے کمیت کے طور پر محدود ہونے کے باوجود، کیفیت کے لحاظ سے دعوتِ مطالعہ دیتا ہے۔ جاوید نامہ کا وہ حصہ جس کا عنوان ”خواجہ اہل فراق ہے شیطان کی سیبائی“ نور اور موثر گفتگو سے جاذب توجہ بن جاتا ہے۔ دوسری نظم ”الی جبریل میں جبریل و ابلیس ہے، یہ نظم ڈرامائیت کے بعض لازمی عناصر مثلاً کردار، واقعہ، فضا آفرینی اور مکالمہ کے علاوہ انتخاب الفاظ، آہنگ، علامت نگاری اور اختصار سے تخلیقی درجہ حاصل کرتی ہے۔ چنانچہ ابلیس سے متعلق جملہ نظموں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی اس موضوع سے ذہنی مناسبت کے دو خاص محرکات رہے ہیں۔ اول میلادِ آدم اور انکارِ ابلیس کی قرآنی تلمیح، دوسرے گویئے کا فاسٹ، ان دونوں محرکات کی توثیق اقبال خود کرتے ہیں میلادِ آدم اور انکارِ ابلیس کے واقعے پر انھوں نے تسخیرِ فطرت کے عنوان سے نظم لکھی ہے جو پیامِ شرق میں ہے جس میں ابلیس دعویٰ کرتا ہے:

نوری ناداں نیم بچہ با دم بر م
او بہ نہاد دست خاک من بہ نژادِ ازم

اور گویئے کے فاسٹ کے مطالعے اور اس سے تاثر پذیری کا ثبوت ”بلال دگڑیئے“ میں ملتا ہے۔ جو جاوید نامہ میں ہے:

نولند بردانائے اسرار قدیم

قلم پیمایاں ابلیس و حکیم

اقبال اس نظم کے فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں: "اس ڈرامے میں شاعر نے حکیم ذراستہ اور شیطان کے عہد و پیمایاں کی قدیم روایت کے پیرائے میں انسان کے امکانی نشوونما کے تمام مدارج اس خوبی سے بتائے ہیں کہ اس سے بڑا کرم الہی فن تصور میں نہیں آسکتا: مذکورہ بالا محرکات کے علاوہ اقبال کی ابلیسیت سے وابستگی ان کے زندگی کی پیچیدگیوں کے گہرے شعور سے مربوط ہے انسان اخلاقی، معاشرتی اور فکری طور پر خیر اور شر کے مسلسل تصادم سے گزرتا ہے۔ یہ داخلی طور پر بھی دنیا کی دربدی کی قوتوں کے ٹکراؤ کا شکار ہوتا ہے۔ اور اس کی شخصیت شکست کی زد میں آتی ہے۔ اور وہ المیہ کو درابن جاتا ہے۔ ابلیسیت کا یہ نفسیاتی تصور ان کی پوری شاعری میں چاہا ہے۔ اقبال کو سیاسی سطح پر بھی ابلیسوں کی کمی نظر نہیں آتی۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں کہتے ہیں:

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہہ افلاک

جہاں تک گورنمنٹ کا تعلق ہے۔ اس کے یہاں ابلیس کے موضوع سے لگاؤ کے محرکات مسیحی نقطہ نظر سے واقفیت کے علاوہ ملٹن کے فردوس گنہگار کے مطالعے میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ خاص طور پر اس نے قدیم جرمن قصے یعنی ڈاکٹر فاسٹس جسے سوہوین صدی میں پہلی بار مارکوئے ڈاکٹر فاسٹس میں ڈرامائی صورت عطا کی اسے تحریک پائی ہے۔ یہ کہانی جرمن میں اپنی ابتدائی شکل میں ۱۵۸۷ء میں چھپی تھی اور ۱۵۹۴ء میں اس کی ڈرامائی شکل جو اسے مارکوئے دی تھی سٹیج ہوئی۔ گورنمنٹ نے مارکوئے کے ڈرامے

کامطالعاشتقاق سے کیا ہے اور HOW GREATLY IT IS ALL PLANNED کہہ کر ڈرامے کی ساخت کو سراہتے ہوئے اس سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کے نظام فکر میں ابلیسیت کی کیا معنویت ہے۔ اس ضمن میں دو اہم امور کی جانب متوجہ ہونا ضروری ہے ایک اقبال کی شاعری اور فکر کا محور بنیادی طور پر انسان ہے۔ وہ موجودہ مشینی تہذیب کے فروغ کے نتیجے میں انسانی شخصیت کی پامالی اور تباہی سے حد درجہ متروید ہیں لیکن انسان کی ذہنی اور روحانی قوتوں سے مایوس نہیں۔ وہ جیسا کہ اُن کے خطبات سے بھی ظاہر ہوتا ہے انسان کو کائنات کی عظیم تخلیقی قوتوں کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ جو احساس وجود کی بدولت تسخیر کائنات کی غیر معمولی صلاحیتوں سے متصف ہے انسان کو اپنے وجود کا احساس کرنے کے لیے کتنی ہی مزاحم اور مخالف قوتوں میں اُس کے توہمات، عقائد، روایات، فکری جکڑ بندیوں اور سبک بڑھ کر اپنی فطری کمی یعنی شر سے متصادم ہونا پڑتا ہے۔ یہ شر اُس کے اندر بھی ہے۔ اور باہر بھی لیکن شر سے ٹکراؤ کے اسی مسلسل عمل سے اُس کے عزم و یقین کی قوتیں جاگ اٹھتی ہیں۔ وہ اپنے مخفی امکانات سے آشنا ہو جاتا ہے یعنی خیر و شر کی یہی ازل و ایش از انسان کو انسان بناتی ہے نہیں تو وہ فرشتگی کی سطح سے بلند نہ ہونے پاتا۔ جو اقبال کے نزدیک لائق تحسین نہیں۔ اُن کے خیال میں ابلیسی قوت سے ٹکرانے سے ہی انسان کے لیے خیر و برکت کی راہیں استوار ہوتی ہیں وہ جو عمل، جرات فکر اور آزادی روح سے بہرہ ور ہو کر زماں و مکاں کی حدود کو پھلانگتا ہے۔ اور لامتناہی ہو جاتا ہے۔ اس لیے اقبال کے نزدیک انسان کی شخصیت کی حقیقی توسیع و ترقی میں ابلیس ایک مثبت رول ادا کرتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال ایک نئے انسان کی تشکیل اُس وقت تک

نامن سمجھتے ہیں۔ جب تک اُس کے دل میں روایت شکنی کا مادہ نہ ہو۔ اور وہ
جرات انکار اور بغاوت سے بہرہ ور نہ ہو۔ نالہ ابلیس میں ابلیس کو آدم سے یہی شکایت
ہے کہ وہ انکار اور بغاوت کے جذبات سے غاری ہے، وہ اس کے حکم سے انکار
نہیں کرتا۔ اُس نے اپنے آپ کی جانب آنکھ بند کر لی ہے۔ اور خود کو دریافت
نہ کر سکا۔ اُس کی خاک میں ذوقِ ابا نہیں وہ شرارِ کبریا سے محروم ہے :

ہیچ گہ از حکیم من سر بر تافت
چشم از خود بست و خود را در تافت

خاکش از ذوقِ ابا بیگاڑ
از شرارِ کبریا بیگاڑ

اقبال شیطان کی اسی جرات، انکار کے گرویدہ ہیں۔ اور اس کے جوشیلے بیان سے
وہ دراصل اپنے مثالی انسان کو اس سے آراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔

گوئیٹے کے "فاوسٹ" سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے رومانی
مزاج کے مطابق روایت پرستی، عقلیت اور امتناعات کے خلاف آزادی، ہم جوشی
اور لذت کوشی کے جذبات کے لیے بے قرار ہے۔ اور اس مقصد کے حصول کے لیے
شیطان کا سہارا لیتا ہے۔ شیطان ہی کے متوسط سے فاوسٹ ممنوع اور ناویدہ جہانوں کی
سیاحت کرتا ہے۔ وہ علم و خیر کے تمام ممکنہ شعبوں پر حاوی ہونے کے باوجود اُس
عرفان و آگاہی اور تکمیلیت سے محروم ہے۔ جو شخصیت کو ایک لازوال قوت بناتی ہے۔
اور جو جبلتوں اور جذباتوں کے آزادانہ اظہار ہی سے ممکن ہے۔ اٹھارویں صدی

کے کلاسیک مذاہبوں اور اصولوں نے جن کی تائید گویئے سنے بھی کی ہے۔ انسانی شخصیت کو عقل، توازن اور استحکام سے ہمکنار کر کے اس کی تہذیب و تشکیل تو کی تھی۔ مگر اسے شخصی حد بندیوں میں بھی محصور کیا تھا۔ روحانیت نے ان کی نفی کی ہے۔ اور انسانی شخصیت کو بے کرائی کی لذت سے آشنا کیا ہے۔ شخصیت کی اسی بیکرائی کے حصول کے لیے شیطان بہکاو سے میں آتا، ہزار غیر پسندیدہ ہی، ناگزیر بھی ہے۔
فادسٹ کہتا ہے :

NIGHT PASSES ROUND ME, DEEP AND DEEPER
 STILL AND YET WITHIN ME BEAMS A RAD-
 -IANT LIGHT.

حکیم فادسٹ کی شخصیت کی ترویج و تکمیل کا غم مینٹو کے ذریعے مکمل ہوتا ہے۔ اس طرح سے وہ جبلت کا اشارہ دیتا ہے۔ یہ جہالت متحرک ہو کر عشرت کاری، توجہ پندی، مہم جوئی اور حسن آفرینی پر محیط ہو جاتی ہے۔ اور انسان کی ناوید و قوتوں کو بروئے کار لانے کا موجب بن جاتی ہے۔ گویئے نے گہرے شکارانہ شعور سے کام لے کر "فادسٹ" کو ایک پیچیدہ خلاقانہ صورت عطا کی ہے۔ کہ وہ جرمین کی سیدھی سادھی حکایت نہیں رہ جاتی جس میں حکیم فادسٹ شیطان کے بہکاو سے میں آکر اپنی روح کا سودا کرتا ہے۔ بلکہ یہ ایک اولوالعزم اور حساس انسان کی آرزو و شکست آرزو کی تہہ دار اور دلگداز داستان بن جاتی ہے۔ اور ابلیس اس کا مرکز و محور بن جاتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں بھی ابلیس کام و میں ایسا ہی کردار اُبھرتا ہے۔ یعنی وہ انسان کو اپنے ہی وجود سے ٹکرانے کی ترغیب دے کر اسے غفلت سے جگانے اور اس کے

کردار و عمل کو مستحکم کرنے، اور عرفان و آگہی کی منازل سے گزرنے میں اُس کی اعانت کرتا ہے۔ اس طرح سے مذہبی یا اسطوری واقفیت سے۔ درامہ کو اقبال کے تخیل کا زائدہ کروا دینا جاتا ہے۔ یہودی کہ اقبال کے یہاں ابلیس کا رول وہ وسعت، ایقان اور جامعیت حاصل نہ کر سکا ہے۔ جو گوشتے کے یہاں اُسے میسر ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ گوشتے کو دے کے دین کی نوا اس پر تصرف حاصل ہے۔ اور وہ کردار واقعہ اور فضا کی یکپائی اور عمل اور رد عمل سے شیطان کے تغافل کو مرفر اور نتیجہ خیز بنانا ہے۔ جبکہ اقبال کے یہاں مختصر نظموں یا نظم پاروں کی بنا پر کینزس جمید مختصر ہے۔ اور گزشتہ واقعہ کا ڈرامائی عمل بھی بہت محدود نوعیت کا ہے۔

تاہم اقبال کے یہاں مذہب کی تنگی کے باوجود ابلیس کا کردار ایک منفرد ایہ شکوہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جس سے گوشتے کا میفٹو محروم ہے۔ جبریل و امین میں ابلیس کے کردار کا ایہ رنگ زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ وہ راندہ درگاہ ہونے کے باوجود پستیوں میں نہیں گرتا۔ بلکہ اپنے ٹوٹے ہوئے سبوت سے ہی مرست ہو جاتا ہے۔ اپنے ٹوٹے ہوئے سبوت سے مرست ہونے کا رویہ اس کی المیہ کو تاہی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ اس کے عروج و زوال کی پوری سرگزشت کا اشاریہ ہے! یہ

کر گیا سرمست مجھ کو، ٹوٹ کر میرا مہو

نظم کے آغاز میں جبریل کے اس استفسار

ہمدردیرینہ کیسا ہے جہان رنگ و بو؟

کے جواب میں ابلیس کا یہ کہنا

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

اُس کے اندازِ فکر کو مینہ کرتا ہے۔ یہ مصرع خود ابلیس کے گزارش کا اشاریہ ہے۔ جس کی تفسیر نظم کے آخری بند میں ملتی ہے!

دیکھنا ہے تو فقط سامن سے رزمِ نیرو و شرم
کون طرفان کے طمانچے کھاسا ہے؟ میں کہ تو
گر کبھی خلوت میں سر ہو، تو پوچھ اشر سے
قہقہہ آدم کو رنگیں کر گیت کس کا ہو

ابلیس کی تجویز جیسے پروفیسرِ سرور اس کی عظمت سے تعبیر کرتے ہیں، اقبال ہی سے مختص ہے۔ حاوینا میں وہ اسے خواجہ اہل فراق کے خطاب سے نواستے ہیں۔ اور میرا
وزن قرار دیتے ہیں۔ مزید کہتے ہیں!

اند کے در و روایت اُدنگر
مشکلات او شبات اُدنگر

گوئیے کے یہاں اگرچہ ابلیس کی تجید کا یہ انداز نہیں۔ تاہم اُس کے تئیں تحقیر کا رویہ بھی نہیں ملتا، جو کہ روایتی شیطان کے تئیں عام ہے۔ وہ شر، گناہ اور لذتِ کثرت کی ترغیب ضرور دیتا ہے۔ مگر نرمی، ترحم، بذلت، انہی، انہی، انہی، علم، مشاہدہ اور تجربے کے اوصاف سے پسندیدہ بھی بن جاتا ہے:

A MAN, THE MICROCOSMIC FOOL, DOWN IN HIS SOUL
IS WONT TO THINK HIMSELF A WHOLE
FOR LIFE IS SHORT AND ART IS LONG,
HOW WOULD THE INSIGHT MAKE YOU GRIEVE?

وہ فریب اور گدہ کا راستہ ہوا کرتا ہے۔ مگر یقیناً وہ نئی کی نئی کی جو نب لے جا رہا ہے۔

فائنل میں فائنل کی وائٹ شخصیت خیر و شر کی نہم لگاؤں ہوتی ہے۔ اور وہ نڈیا آئی کشمکش بھڑکانا ہے۔ بھڑکانی ہے جو وہ دور دورے انسان کی تقدیر ہے۔ وہ انسان جو نام اور ہجو کی غیر مرئی فتوحات کے باوجود جذباتی اور روحانی طور پر تہیہ رہا ہے۔ فائنل میں سے بڑا ہر پہلو کی طرف جارہا ہے۔ درپے کمالات کے باوجود وائٹ خیر کا شکار ہے اس تجربہ سے نجات پانے کے لیے وہ شیطان سے معاملہ کرتا ہے۔ اور ایک قرعہ وقت کی بھرپور زہر شباب اور ممتنع زندگی گزارنے کے عزم مند ہے۔ اندھے پن اور موت کو قبول کرتا ہے۔ یہ رویہ جدید حیثیت سے گہرے طور پر مربوط ہے

OF FREEDOM AND OF LIFE HE ALONE IS DESERVING

WHO EVERY DAY MUST CONQUER THEM ANEW.

اقبال بھی انسان کے روحانی دیوانہ پن کا شریک ہے۔ اس کے ہمتی ہیں وہ۔ سنتے ہیں کہ انسان اس وقت تک اپنی شخصیت کی تکمیل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ بیسیٹ سے متحارب نہ ہو۔ پس البیسیٹ اس کی تکمیل کا ایک بالواسطہ ذریعہ بن جاتی ہے۔ اقبال کے خیر و شر کے مسائل سے گہرے شعور سے انکار نہیں۔ ان کی شاعری کے فلسفے اس کی تخلیقی باز آفرینی بھی کرتے ہیں۔ مگر تصور ابلیس کے حتمی پہلوؤں کو وہ اس وسیع پیمانے پر اور اس تخلیقی شان سے ابھارنے سکے جو گونے کا حصہ ہے۔ اور اس کے تلوک کی منانیت فراہم کرتا ہے۔

اقبال کی شعری زبان

اُردو شاعری کی صدیوں کی لسانی روایات کے پس منظر میں جب ہم جدید دور میں اقبال کی شاعری کے لسانی نظام پر نظر ڈالتے ہیں تو نہ صرف اس کی ندرت اور انفرادیت ہی کا شدید احساس ہوتا ہے بلکہ تخلیق شعری لسانی کا درگزار کی غیر معمولی فعالیت اور تخیل خیزی کا بھی بھرپور اندازہ ہوتا ہے، اقبال کو ورثے میں جو شعری زبان ملی تھی، وہ متعدد شعراء کے ہاتھوں اپنی تہہ در تہہ معنویت کو ایک حد انتہا تک بروئے کار لے چکی تھی، خاص طور پر میرا اور غالب نے اس کی امکانی ذخیرہ اور علامتیت کو بھرپور طریقے سے برتنا تھا، یہاں تک کہ اقبال تک آتے آتے یہ کثرت استعمال سے فرسودہ چکی تھی، تکرار، استلابیت اور علامتیت نے اسے کلیشے میں بدل دیا تھا، اور یہ اپنے تخلیقی امکانات کو کم و بیش ختم کر چکی تھی۔

اقبال اپنے ذہنی سفر میں جب داغ کے رنگ میں روایتی شاعری کی بے بسا تھی

کا احساس کرتے اور اپنے تخلیقی لاشعور تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے، تو انھیں اظہار و بیان کے تعلق سے جس بڑے مسئلے کا سامنا کرنا پڑا، وہ لسانی نوعیت کا تھا، انھیں آدمی زبان میں رخنہ انداز ہی کر کے ایک نئی اور موثر لسانی ہیئت کو وضع کرنا تھا، یہ مسئلہ ہر بڑے شاعر کو پریشان کرتا ہے، اور اس کی حل طلبی کی مناسبت پہی اس کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے، شاعر اپنی بصیرت حسنی اور ادراک اور تخیل کاری سے اپنی مخصوص شعری کائنات کی آگہی حاصل کرتا ہے، اس آگہی کو متشکل کرنے، اسے دوام عطا کرنے، اور اسے دوسروں پر وارد کرنے کے لیے اس کی لسانی تجسیم ناگزیر ہے، یہ عمل کوئی علامتہ یا میکا نیکی عمل نہیں، بلکہ تخلیقی عمل ہی سے پویست ہے، یعنی تجربے کی داخلی نمود اور پرداخت کا عمل اس کی لسانی شناخت ہی سے متعلق ہے، یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ لسانی تکمیلیت ہی تخلیقی عمل کا نقطہ عروج ہے، اس نقطہ عروج تک رسائی حاصل کرنے کے لیے شاعر کے لیے نہ صرف زبان کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر کا علم لازمی ہے، بلکہ اس کے عملی برتاؤ کے رموز و نکات سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے، یہ لسانی آگہی شاعر کے لیے لازمی کی حیثیت رکھتے ہوئے بھی اس کے منفرد عمل کو موثر اور کارگر بنانے کے لیے کافی نہیں، ایک شرط کار بھی اس نوع کی لسانی آگہی پر تصرف رکھتا ہے، شاعر کے لسانی شعور کی تخصیص اس کی توسیع، ترویج اور پیچیدگی میں مضمر ہے، وہ ذہنی سطح پر حقیقت اور لاشعور کے متناقض تجربوں کی وحدت پذیرانہ نمود کے لیے مروجہ اور روایتی زبان کی بے معنویت اور تنگ دامنہ کا احساس کر کے ایک نئے اور عظیم تشطیر لسانی نظام کو خلق کرتا ہے، اور یہی اسی صورت میں ممکن ہے جب وہ روایت کے اثرات سے نجات پا کر باطن میں وارد ہونے والے نادیدہ تجربات کو لفظ و پیکر میں شناخت کرنے کی وہی صلاحیت

کو بروئے کار لاسکے۔

اقبال ایک ہمہ گیر اور طاقت ور ذہن کے مالک ہیں، ان کے بارے میں عقیدہ تہذیب کے باوجود دوازدہوی میں یہ کہنا کہ وہ انفرنگ کی توسیع پسندانہ سیاست کے نتیجے میں مسلمانوں کے زوال کے مشیر خواں تھے یا ان میں نئے سرے سے بیداری پیدا کرنے کے خواہاں تھے، حقیقت حال کا اظہار کرتے ہوئے بھی ان کی شعری شخصیت کی تبدیلی اور اصلیت سے چشم پوشی کرنے کے مترادف ہے۔ ایک بڑے شاعر کے شعری محرکات کو وقتی سیاست یا معاشرت کے تابع نہیں کیا جاسکتا، یہ محرکات جتنے عصری یا شعوری نوعیت کے ہوتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ اخلاقی اور لاشعوری سرچشموں سے متعلق ہوتے ہیں، ان کے لاشعوری الاصل ہونے کی بنا پر ان کی نسل انسانی کی صدیوں کے فکری، سماجی اور اخلاقی تصورات سے کسب بنیاد کرنے اور پھر ادنیٰ زندگی کے جملی تجزیوں کے عناصر کے تہذیبی حالات سے متصادم ہونے کے نتیجے میں داخلی تجارب کے صورت بدل بدل کر نمود کرنے کے عمل کا سُرغ لگانا آسان نہیں، زیادہ سے زیادہ نفسیاتی تحقیق، معانیات یا انسانی تنقید کی مدد سے مستور حقائق کے بارے میں چند اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں، اقبال بھی ایک ایسے فن کار ہیں، جن کے باطنی وجود میں نور و ظلمت کی آویزش کے منظر نامے وقتی حالات سے ماورا ہو کر ابدی صداقتوں کے اشاریے بن جاتے ہیں۔ ان صداقتوں کا ادنا سا آسان نہیں، تاہم ان کی شاعری کی انسانی تشکیل ہی ایک ایسا واحد وسیلہ ہے جس کے ذریعے ہم ان کے دل و دماغ کے مہاں خانوں میں باریابی حاصل کر سکتے ہیں۔

ایک بڑا شاعر روایتی یا روزمرہ کی زبان سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ کیونکہ یہ مرد زمانہ کے ساتھ متعینہ، استدلالی اور قطعی معانی کی پابند ہو جاتی ہے۔ یوں بھی وہ اپنے ماضی کے

تجربات کی تجربیت اور بحیثیت کے پیش نظر زبان کی حدودوں کا گہرا احساس رکھتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اسے لامحالہ زبان ہی کو وسیلۂ اظہار بنانا پڑتا ہے، نہیں تو اسے خاموش ہونا پڑے گا اس متناقض صورت حال سے نمٹنے کے لیے وہ زبان کو روایتی اور لغوی معانی کی قطعیت سے آزاد کر کے تلازماتی امکانات کو خلق کرتا ہے، یہاں تک کہ ایک نادرہ کار اور معنی خیز لسانی نظام کی تشکیل ممکن ہوتی ہے؛ اس صورت میں زبان کی ہستی تشکیل تجربے کا بیان نہیں، بلکہ خود تجربہ بن جاتی ہے، ایک ایسا تجربہ جو فنکارانہ شخصیت کی مختلف داخلی قوتوں کی تطبیق سے نادر، بحیثیتہ اور نامیاتی بن جاتا ہے، اور موضوع و مہیت کے مابین کسی حد امتیاز کو روا نہیں رکھتا، یعنی تجربے کے تمام تر خواص اس کی لسانی ہستیت میں شمول ہو جاتے ہیں، اسی بنا پر ہر ریٹ ریڈ نے اسے نامیاتی ہستیت سے موسوم کیا، جس طرح داخلی سطح پر تجربہ متحرک اور وسعت پذیر ہوتا ہے، اسی طرح لسانی صورت میں بھی اس کی یہ کیفیت برقرار رہتی ہے، لسانی تشکیل کا یہ عمل میکانیکی یا عاید کردہ نہیں بلکہ الہامی ہوتا ہے۔ یہ شعور زبان ہے نہ باندانی نہیں، اگر یہ زبان دانی ہوتا تو انیس اور جوش اقبال سے بڑے شاعر قرار پاتے، اقبال کی شاعری کا معتد بہ حصہ ایسا ہے جو زبان دانی کا مظہر ہے، اور شری سطح پر عجب ہو کے رہ گیا ہے، ان کے یہاں البتہ بعض ایسے نمونے موجود ہیں جو زبان کے الہامی برتاؤ کا پتہ دیتے ہیں، اور انھیں اپنے معاصرین ہی سے بلند نہیں کرتے، بلکہ میر اور غالب کی صف میں لے آتے ہیں۔

شاعر کو زبان کے مضمرات کی دریافت کے عمل میں استعارہ کاری سے خاص مدد ملتی ہے، استعارہ دو مختلف یا متضاد اشیاء یا تجربوں میں مثال عناصر کی تعبیر کا عمل ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ تجربے کی تہ ذہنی اور گریبان کی کو اسیر کرنے کی لسانی ترکیب بھی ہے، اس

یہی یہ کہنا درست ہے کہ شعر کا استعاراتی نظام شعری زبان کی اصلیت اور ہمہ گیری کی توثیق کرتا ہے۔ یہ مشابہتی پہلو سے دامن پچاتا ہے، اور تجربے کی بے کلائی کا سامنا کر کے اظہاریت کی امکانی حدود کو عبور کرتا ہے، اور نادیدہ اور وسیع تر جہات کو اپنی گرفت میں لے آتا ہے، یہ کام اس وقت ممکن اور مؤثر ہو جاتا ہے جب استعارہ محسوس غنیت کو ابھار کر پیکر ساز ہو جاتا ہے، یا جب اس میں مستعمل لفظ یا ترکیب کسی دوسری شے سے متعلق ہوئے بغیر ہی اس کے خواص کو اپنے اندر جذب کر کے اپنے وجود کے قائم بالذات کو ہونے کا احساس دلاتی ہے، اور اس طرح سے علامت کی تخلیق کا موجب بنتی ہے، پیکر معانی کی توسیع کرنے کے ساتھ ساتھ حسیاتی رنگارنگی کو جنم دیتا ہے، علامت مشابہتوں کے توسط سے حقیقت کا انکشاف نہیں کرتی، بلکہ وہ ایک شے مددگار ہوتی ہے، اور تمام مشابہتاتی امکانات کو انگیز کرتی ہے، یہاں تک کہ تجربہ ابدیت پر حاوی ہو جاتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں شعری زبان کے برتاؤ کا یہ طریقہ یعنی استعارہ کاری اپنے نقطہ عروج پر نظر آتی ہے، ان کے یہاں استعاراتی عمل شعوری کردار کاوش کا نتیجہ نہیں، بلکہ ان کے تخلیقی ذہن کی پراسرار خاصیت کا مظہر ہے، ان کے یہاں تخلیقی عمل کے میدان میں نہ جانے کتنی تہذیبی، فکری اور فنی قوتوں کے دباؤ کے تحت متنوع اور منتشر تجربے ذہنی تنظیم اور ارتکاف سے گزرتے ہیں، اور اشیاء کی نئی مشابہتیں نئے حقائق کی نمود کے لیے بدست کار آتی ہیں، ایک لحاظ سے دیکھیے تو یہ صدیوں کا ارتقائی عمل ہے، جو معجزاتی طور پر تخلیقی لمحوں میں ایک بڑے شاعر کے اندرون میں ایک مربوط اور متغیر وضوح میں واقع ہوتا ہے، اور حیران کن تجربوں کو وجود میں لاتا ہے، یہی وہ عمل ہے جس میں زبان اپنا مخصوص رد ادا کرتی ہے اقبال اپنے باطن میں قدیم الاصل تجربوں کو تخلیقی پکیروں میں دیکھتے ہیں، اورسانی سطح

پران کی استعاراتی تراکیب سے فن کی شکل عطا کرتے ہیں، ان کے یہاں دو انواع کے استعارے یعنی واضح اور غیر واضح استعارے ملتے ہیں، واضح استعاروں میں دو اشیاء کے مشابہتی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے، مثلاً :

خودی وہ بھر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں

تجہ سے گریباں مرا مطلع صبح نشور

تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

غیر واضح استعاروں میں مشابہتی رشتے کا راست انداز قائم نہیں رہتا۔ یہ بلا واسطہ طور پر متضاد اشیاء یا حقائق کو ایک دوسرے سے متعلق کرتے ہیں۔ اس سے تجربے کی خود مرکزیت کی استواری میں مدد ملتی ہے :

کراں بہا ہے تو حفظ خودی سے ہے در نہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

سلسلہ روز و شب تار حریر و دوزخ

گرچہ ہے تا بدار ابھی گیسوئے دھند فرات

مہ دستارہ ہیں بھر وجود میں گرد اسب

اقبال کے استعارے اُن کے منفرد ذہن اور شخصیت کی غیر معمولی توانائی اور محرک سے مربوط ہونے کی بنا پر ایک نئی شعری لسانیات کے استحکام میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ چند استعارے ملاحظہ ہوں، یہ اقبال کے کثیر لمبہ استعارات کی مربوط تصویر کاری کرنے کے ساتھ ساتھ زبان کی نئی ترتیب و توسیع کا کام بھی کرتے ہیں۔ نوائے شوق، سینۂ کائنات، ضمیرِ لالہ، چاند کے غار، شعلہ نوا، پروںِ افلاک، آئینۂ ادراک، چشمۂ آفتاب، پردہ وجود، بزم کائنات، کارگرِ حیات، آئینۂ کائنات، تنخائے شش جہات، یہ زندگی گم نوں کے لشکر اور آئینۂ آیام، ن، دوسے یوں نے THE FOETIC IMAGE میں استعارے کی تین خصوصیات یعنی قدرت، اختصار اور جذبہ خیرگی پر زور دیا ہے، اقبال کے استعارے ان خصوصیات سے بدرجہ اتم متصف ہیں اور ان کے لسانی شعور کی تابناکی اور گہرائی کو ظاہر کرتے ہیں، لیکن ان کے یہاں متعدد مقامات ایسے بھی ہیں جہاں ان کے استعارے ایسے الفاظ کے هجوم میں گھر گئے ہیں، جو تجربہ دہی، وضاحتی اور غلط آفریں ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو اہر پارے لنگروں کے ڈھیر میں کھو گئے ہیں، اور فضا تاریک ہو گئی ہے، حیرت ہوتی ہے کہ اقبال کا کلمۂ شناس ذہن اس حد تک افراط و تفریط کا کیونکر شکار ہو گیا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی منتخب تخلیقات میں اُن کا استعارہ کا ذہن پوری تخلیقی اور تنظیم سے سرگرم عمل نظر آتا ہے، نئی استعارے پیکریت میں ڈھل جاتے ہیں، اور ذریعہ پیکر کے بعد دیگرے سرعت کے ساتھ ابھر کر رنگ برساتے ہیں، اور اپنے منطقی رشتوں کو تہ نشیں کر دیتے ہیں، ایسے پیکر باصرہ کے علاوہ دوسرے حواس یعنی لامہ، شامہ اور سامہ کو بھی مست اثر

کرتے ہیں، چنانچہ گیسوئے تابدار، خیمہ گل، چراغ لالہ اور چشمہ آفتاب جیسے استعارے پیکر تراشی کی عمدہ مثالیں قرار دیے جاسکتے ہیں۔

ان کے یہاں بعض پیکر ایسے ہی ہیں، جو اپنی تہہ داری اور معنی خیزی سے علامت کا درجہ حاصل کرتے ہیں بعض پیکروں کے ذکر سے اگر نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فرانس کے علامتی شعراء یا کولریج اور غالب کی طرح کوئی خود مختار اور مربوط علامتی نظام نہیں ملتا تو حیرت کی بات نہیں، انھوں نے یہ ضرور محسوس کیا ہے کہ ”حدیثِ خلوتیاں“ کو رمزدایا میں ادا کرنا ناگزیر ہے، اس مقصد کے پیش نظر انھوں نے بعض علامتوں مثلاً شاہین، عقاب اور گرگس کا شعوری انتخاب کیا ہے، اس نوع کی علامت سازی کا جو نتیجہ ہونا تھا، وہ ہو کے رہا، یعنی ان کی زبان کا بیشتر حصہ آرائشی ہو کے رہا۔ اور تلازمی کیفیت سے محیرہ محروم ہو گیا، تاہم ان کے الفاظ تلازمی اور معنوی شدت سے اس وقت بھرا ہوتے ہیں، جب وہ علامتوں میں ڈھل کر ان کے باطن سے اُگتے ہیں، لالہ صحرا اور مسجدِ قرطبہ اس کی بین مثالیں ہیں۔ لالہ صحرا شاہین، عقاب، شہیا زباغ کی طرح شعوری طور پر پہلے سے طے کر دہ تجربے کو علامتی صورت عطا کرنے کے لیے متعین نہیں کیا گیا ہے، یہ صحرائے خیال میں سیاحت کے دوران میں دریافت کیا گیا، لہذا اس میں کسی موضوع یا تجربے کو زبردستی ڈھالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، یہ شعر کے سیاق میں خود ہی معنوی امکانات کے پرتو بکھیرتا ہے، اسی طرح ان کے یہاں نور اور آتش کے پیکر علامتی معنویت سے مالا مال ہیں، چنانچہ شعلہ ملوا، شمع نفس، شعلہ آشتام نورین جلوہ خورشید، آتش گل اور آتش اللہ ہوا زندگی، حرارت، عشق، جبلت، صداقت، حسن، جلال، خیر، حرکت اور شاعری وغیرہ کی نمایندگی کرتے ہیں، اقبال کی علامتیں

ان کی ذاتی اور اجتماعی زندگی کی کشمکش ان کی اقتدا طبع اور روایات کے تضادم، ان کے سیاسی نظریات اور مابعد طبیعیاتی فکر کی آدیش اور قدیم و جدید کے ٹکراؤ کا احساس دلاتی ہیں، اور تجربے کی غیر معمولی سنجیدگی پر محیط ہو جاتی ہیں۔

اقبال کی شعری زبان پر بحث کرتے ہوئے ان کے لہجے کے آہنگ، جملہ سانی ترکیب ہی کا نتیجہ ہے، اسے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا، اور دروغزل کے دھیمے اور سرگوشیاں آہنگ کے پس منظر میں اقبال کی بلند آہنگی ایک نئے صوتی نظم کا پتہ دیتی ہے، ان کا کمال یہ ہے کہ ان کی بلند آہنگی جوش کے خطیبانہ آہنگ کی طرح یک رخ نہیں، اور شعور آفرینی پر ختم نہیں ہوتی، بلکہ کئی مواقع پر یہ باطنی التماس کے شعور نوازی میں تبدیل ہوتی ہے، اور فضا حرارت، رنگ اور روشنی سے نابینا ہو جاتی ہے، اقبال لفظوں کے آہنگ کو تخیلاتی طور پر محسوس کرتے ہیں، ان کے یہاں لفظوں کا انتخاب، دروہیت اور مال میل کے علاوہ وزن ردیف و قافیہ، کرداروں کی پہلا می اور ہستی گونا گونی سے منفرد صوتی نظم کی تخلیق ہوتی ہے، کبھی ان کی آواز "تہا دی" کی شکل میں اتنی بلند اور ہمگیر ہو جاتی ہے کہ خلاؤں میں گونج پیدا کرتی ہے، اور کبھی حرف مجرمانہ کی سرگوشی بن جاتی ہے :

میں نوائے سوختہ در گلو تو پیرہ نہ لنگ رمدہ بو
میں حکایت غم آرزو تو حدیث ماتم دلبری

گا ہے بے برگ لالہ نولہ پیام خویش
گا ہے درون سینہ مرغل بہاؤ ہو ست

کئی تعامات پردہ استعارہ و پیکر کا مریون ہوئے بغیر سی اپنے نفس گرم سے

لفظوں میں کمی پائی اور پیدا کرتے ہیں، اور بیانیہ سے بھی شعری صورت حال کی تخلیق کرتے ہیں۔ بیانیہ کو بھی تخلیقی اثر انگیزی سے تصنیف کرنا ایک بڑے شاعر ہی کا کارنامہ ہے اس کے باوجود اقبال جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا، زبان کی اظہاریت کی حد بندیوں کا شعور رکھتے ہیں، وہ ہر وقت اس بے نام اور توح خیز احساسِ مافیٰ فضا کو مناسب و موثر لسانی ٹیٹ میں مشغول نہیں کر پاتے جو ان کے شعوری اور اشعوری تجربوں کے انضمام اور بالیدگی سے نمودار ہوتی ہے، اور ان کی تابِ گفتار بہاب و سک جاتی ہے :

حقیقت پہ ہے جامِ زلفِ تنگ

حقیقت ہے آئینہٴ گفتِ از رنگ

فروناں ہے سینے میں شمعِ نفس!

مگر تابِ گفتار کہتی ہے لبس!



اقبال کی ایک غزل: — بجزِ یاقوتِ مضاف

شاعرِ نئی پہلے سے طے کردہ موضوعات کا شعوری اظہار نہیں، اگر ایسا ہوتا تو ناظم بن کی اردو میں کوئی کمی نہیں، شاعر کہلوانے کا دعویدار ہوتا، اور تعداد کے لحاظ سے سب سے زیادہ شعراء غالباً اردو میں ہوتے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ محدود سے چند شعراء، مثلاً میر، غالب اور اقبال کے علاوہ کوئی اور بلند قامت شاعر نہیں ملتا، ظاہر ہے کہ شعر کوئی کسی شعوری کاوش یا میکانیکی عمل کی پابند نہیں، اس کی تخلیق کا اپنا مخصوص طریق کار ہے، جو کما مٹر ایک فوری یا دجاندانی کیفیت سے مربوط ہے، اور شاعر کی داخلی سطح پر تجربے کی نمود، تحرک اور بالیدگی کے ساتھ لفظ و پیکر کی صورت میں قابلِ شناس ہو جاتا ہے، اور بعض صورتوں میں اپنے خالق کی رضا کو بھی پس پشت ڈال کر پوری نمود مختاری اور توانائی کے ساتھ اپنی تکمیلیت کا سامان کرتا ہے، اقبال کے یہاں شعری عمل کی دونوں صورتیں ملتی ہیں، ان کے کلام کا معتد بہ حصہ ایسا ہے جو شعر سازی کے

امادی عمل کا مطلب ہے، نتیجے میں تخلیقی سحر کاری سے محروم ہے، اس میں انہوں نے مختلف موضوعات مثلاً وطنیت، خودی، مغرب اور عصری واقعات کے بارے میں شعوری طور پر سوچے گئے خیالات کو نظم کیا ہے، ان کی شاعری کے بعض حصے ایسے بھی ہیں جو ایک پراسرار اور وجدانی تخلیقی عمل کو متحرک کر کے ان کے باطن کی گہرائیوں کا آب و رنگ کشید کر کے حرف و پیکر میں متشکل ہوئے ہیں، ایسے فن پارے ان کے نظریات کی نمایندگی کرنے کے باوجود اپنے تخیلی اور خود مختار وجود کو قائم کرتے ہیں بد قسمتی سے اقبالیات سے متعلق بیشتر نقیدیں ایسی ملتی ہیں، جو کلام منظوم کے انباروں میں چھپے ہوئے ایسے فن پاروں کی شناخت اور قدر بخشی سے صرف نظر کرتی آئی ہیں۔ اور ان کے معمولی درجے کے کلام منظوم ہی کو تختہ مشق بنائی رہی ہیں، اس میکانیکی رویے کے پس پردہ نقادوں کی کم بینی کے علاوہ ان کی تہل پسندی کو بھی دخل رہا ہے، ایسے نقاد اقبال کے نظریات و معتقدات کی چھان بین اور تشریحات پر اپنا سارا زور صرف کر کے تنقیدی فریضے سے عہدہ برآ ہونے کے دعویدار رہے ہیں،

مجھے ایسے تشریحی کام کی افادیت سے انکار نہیں، لیکن میں اسے نقادوں کے بجائے معلموں کے فرائض منصبی میں شامل سمجھتا ہوں، اور اقبال کے تخلیقی شعور کی پیچیدگی اور ہمہ گیریت کی تفہیم و تحسین میں اس کی معنویت کو تسلیم کرنے سے قاصر ہوں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اقبالیاتی تنقید کو تشریحی اور توصیفی دائروں سے نکال کر تجزیاتی اور محاکماتی فضا میں لایا جائے تاکہ ان کے کلام کی مناسب چھان پھٹک کی جائے، اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح تعین ہو سکے۔ تجزیاتی تنقید کے نام پر جو تنقیدی طریقے رائج رہے ہیں، ان کی رو سے شعر کو بہت آسانی کے ساتھ

موضوع اور ہیئت کے دو خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اور دونوں کی سائنس کی خصوصیات کی توضیح کی جاتی ہے۔ اس نوع کی ممکنہ تنقید لو عالی اور ان کے تبیین کی عمومی شاعری کے بعد موجودہ دور میں ترقی پسند شاعری سے پہنچنے کا خوب موقع ملا۔ نقاد بہت آسانی سے موضوع کی نشاندہی کرنے کے بعد ان فنی وسیلوں کا جائزہ لیتا ہے جو شعر کی ہیئت کی تشکیل کا باعث بنے ہوں، ظاہر ہے کہ شعر بنی کا یہ طریقہ نہ صرف شعری عمل کی داخلی اسراریت اور شعر کی کلی تخلیقی حیثیت سے مدغم کیفیت کو ظاہر کرتا ہے، بلکہ تنقید کے حقیقی تفاعل سے بھی لاعلمی کو بے پردہ کرتا ہے، ظاہر ہے کہ اس نوع کی میکانیکی تنقید سیر باب لازمی ہے۔

اس کی ایک صورت یہ ہے کہ تکمیل یافتہ تخلیق پر اس کے کلی اور نامیاتی وجود کو تسلیم کر کے، تاہم توجہ مرکوز کی جائے، اور اس کے لسانیاتی ڈھانچے سے نمود کرنے والے تخمیلی تجربے کی شناخت کی جائے، قدیم و جدید ادوار سے تعلق رکھنے والے شاعروں کے سوانحی، معاشرتی اور تاریخی حالات کی تشریح و تفسیر کے ذخائر پہلے ہی اتنے گراں باز ہو چکے ہیں کہ ہمارے طلبہ کے نازک کندھوں کے اٹھائے نہیں جاسکتے۔ اس لیے اگر فیصلہ کچھ عرصے کے لیے ترک کیا جائے، تو ادب پر احسان عظیم ہوگا۔

یہ بات ظاہر ہے کہ شاعری ہنگامی نوعیت کے سیاسی، سماجی یا تاریخی حالات کا علم عطا نہیں کرتی، یہ کام شاعری کے بجائے دیگر شعبہ ہائے فکر یعنی سیاسیات، سماجیات اور تاریخ کے شعبے انجام دیتے ہیں۔ شاعری زندگی، فطرت، معاشرت اور کائنات کی ایسی بصیرت عطا کرتی ہے، جو کسی دوسرے شعبہ فکر سے ممکن

نہیں، یہ بصیرت شاعر کے توسط سے نہیں، بلکہ خود تخلیق کے ساتھ مرنے اور جینے کے کرب انگیز عمل سے پیوستہ ہو کر حاصل ہوتی ہے، چونکہ یہ ہمارے بس کی بات نہیں۔ اس لیے لامحالہ ہمیں نقاد کی جانب رجوع کرنا پڑتا ہے، جو ہمیں تخلیق کے ساتھ مرنے اور جینے کا سلیقہ بخشتا ہے۔

شعر میں بنیادی طور پر زبان کے تخلیقی برتاؤ سے ایک تجزیاتی تجربہ شکل پذیر ہوتا ہے، شعر میں استعمال ہونے والے لفظ لغت کے معینہ اور محدود معانی کی حد بندیوں کو توڑ کر نئے اور متنوع معنوی امکانات پر محیط ہو جاتا ہے، وہ جامد اور بے حس نہیں رہتا، بلکہ لسانی تعلیب کے تحت ایک زندہ، نامیاتی اور حرکی قوت میں تبدیل ہوتا ہے، وہ اپنے سیاق و سباق میں موت و آہنگ کے زیر و بم، بھر کے مد و جزر، مصوتوں اور مہمتوں کی انجمنی اور تلازمی تحریری سے ایک جہان معنی بن جاتا ہے، اور اس لفظی برتاؤ سے جو تجزیاتی تجربہ مرض وجود میں آتا ہے، وہ خارجی حقیقت اور اس کے متعلقہ بیسی معانی سے انقطاع کر کے اپنے انوکھے پن، کثیر البہمتی اور اسراریت سے تحیر و مسترت کا سماں کرتا ہے، دھپ دھپ بات یہ کہ ایسا تجربہ حقیقی زندگی سے لا تعلقی پر اصرار کرنے کے باوجود زندگی کی گہری بصیرت عطا کرتا ہے،

آئیے ہم آقبال کی صبحِ ذیل غزل کا مطالعہ اسی تنقیدی زاویے سے کریں :

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد

نہیں ہے داد کا طالب یہ بندہ آزاد

یہ مشتِ خاک، یہ صرصرِ صحتِ افلاک

کرم ہے یا کسستم، تیری لذتِ ایباد

ٹھہر سکا نہ ہوائے چین میں خیمہ گل
 یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے باد مراد
 قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن
 ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد!
 مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
 وہ دشت سادہ، وہ تیرا جہان بے بنیاد
 خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
 وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں ہو صیاد
 مقام شوق ترے قدیوں کے بس کا نہیں
 انھیں کہ کام ہے یہ جن کے تو ملے ہیں زیاد

یہ غزل اپنی مصنفی مختلف انجالی سے ماورا ہو کر سہتی اعتبار سے ایک لسانی
 وحدت کے طور پر ابھرتی ہے اس کے کلی لسانی نظام میں ہر لفظ و پیکر کے علامتی اور
 تخلیقی امکانات کی بدولت تجربے کا ایک ایسا سیمیائی مگر قابلِ شناخت وجود
 ابھرتا ہے، جو خود گفتنی اور آزاد ہے، غزل کی تخلیقی فضا میں رد و نما ہونے والے
 واقعات حقیقی زندگی کے استدلال کے عرفِ نظر کے خواب کی منطق کو رد کرتے
 ہیں، شعر کے سیاق میں ہر لفظ متحرک اور تابناک ہو جاتا ہے، اور اس کے
 پورے لسانی وجود کو متاثر کرتا ہے، یہاں تک کہ ایک شعر کا تخلیقی فضا استوار
 ہوتی ہے، جو اپنی کشش اور دامنائی تیر خیزی سے قارئین کی توجہ کو اپنی جانب
 مبذول کرتی ہے، غزل کے پہلے ہی شعری اس خصوص فضا کا احساس ہوتا ہے، جس

میں شعری کردار اپنی منفرد شخصیت، ورہے سے کورج کے دت "حجر جہاڑی کی طرح قاری
 کے حواس کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، وہ ایک بندہ آزاد ہے، اور پوری خود اپنی اور
 اعتماد کے ساتھ اپنے خالق، جو حاضر بھی ہے اور سامع بھی، سے مخاطب ہے، خالق و مخلوق
 کے درمیان کسی پردے کا نہ ہونا ایک غیر معمولی صورت حال کا نماز ہے، خالق اپنی خدائی
 صفات یعنی بے نیازی، قدرت کا لہا اور استغناء وغیرہ کے ساتھ جلوہ افروز ہے اور اپنے
 بندے کو اپنی ہم نشینی سے مشرف کر رہا ہے۔ بندہ جنات گفتار سے کام لے کر اپنی واردات
 اور سرگزشت سنانے کا آرزو مند ہے، یہ سرگزشت ذاتی ہو کے بھی عام انسانی اپیل
 رکھتی ہے، یہ سرگزشت آدھ ہے، اُس کا المیہ سفر نامہ، جو فردوس میں اس کے درود سے
 لے کر خرابہ عالم میں اس کے قدم رکھنے اور اسے بساٹ کے جانکاہ عمل سے مربوط ہے، پوری
 غزل اس سفر نامے کا شادابی بیان ہے، پہلے ہی شعر میں شعری کردار کا اندازِ مخاطب،
 ہجے کی تغیر پذیری، نقطوں کی نشست اور آہنگ سے ایک ڈرامائی صورت حال کی تخلیق
 ہوتی ہے۔ بندہ و معبود آمنے سامنے ہیں، بندہ عبیدت کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی
 آدای اور خود اعتمادی سے مخاطب ہے، وہ خود داری بھی ہے اور فریادی بھی، اور فریاد
 کرتے ہوئے بھی داد کا طالب نہیں، اور نہ ہی فریاد کی تاثیر کا آرزو مند، وہ صرف
 اظہاریت کا مستحق ہے، اور جب سمیع کی خاموشی کو وہ اپنے لیے اجازت تصور کرتا ہے تو
 اپنی سرگزشت کو غزل کے بقیہ اشعار میں بیان کرتا ہے، وہ اسے محض بیان ہی نہیں
 کرتا، بلکہ اسے اسٹیج پر لے آتا ہے اور واقعاتی رنگ عطا کرتا ہے، اس طرح سے پوری غزل
 ایک ڈراما بن جاتی ہے، قاری کی آنکھوں کے سامنے کردار، مکالمہ، پس منظر، پیش منظر،
 کشمکش اور واقعات کے ایک مربوط مل سے اس ڈرامائی صورت حال کی تکمیل ہوتی ہے۔

غزل کے دوسرے شعر میں ایک ایسی فضا اجرتی ہے، جو شعری کردار کی ایسی اور بیچارگی کا شدید احساس دلاتی ہے، اور نتیجتاً اس کے دریافت ہونے کا جواز ہتیا کرتی ہے، شعروں کا یہی نقطہ "یہ" اس فضا کی تخلیق میں معاون ہوتا ہے، اور قاری کو اس تباہی کے ہونے کی ترغیب دیتا ہے، درجہ اس فضا میں "یہ شعر کے استعمال سے تیز ہوا کے چپے کا گہرا تاثر پیدا کرتا ہے، اب ایک شعر زودہ ویرانہ آنکھوں کے سامنے آتا ہے، اور پروسمت اخلاک ہے، لاعلمی اور لاعلمی (INCOMPREHENSIBILITY) کا اشارہ، اس بیگانگی کے عالم میں تیز جھکڑنی زوئی "مشت خاک" یعنی انسان ہے، جس کی تباہی ہو گئی ہے، شعری کردار غیر شخصی اور استغنیائیہ انداز میں خالق کائنات سے پوری آگہی کے ساتھ استغنیائی کرتا ہے کہ اس کی "امت ایجاد" انسان کے لیے رہے، یہ نتیجہ ہوتی ہے شعری بے رحم کائنات میں انسان کی پیرائش، اس کی تباہی کی تاثر دیتا کہ اس کی مجروح امانیت کے مسئلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

تیسرے شعر میں ہوا کا علامتی پیکر اُبھرتا ہے، یہ تباہی کی قوت کی علامت ہے، جس کے سامنے "خیمہ گل" کے ٹھہر نہ سکنے کا ذکر ہے، خیمہ گل کا استعاراتی پیکر متعدد اسلامیات یعنی رنگ، نغمہ، حسن، شادابی، صحت، تحفظ اور نور محیط ہے، یہ زندگی کے حسن، مسرت، فائزگی اور راحت کے معانی کو ابھارتا ہے، شعری کردار طنزیہ انداز میں فصل بہار اور بادِ مرا کی بلاست خیموں کا ذکر کرتا ہے۔ "یہ" کا طنزیہ تکیہ ابنِ عبد اور مجبور کے درمیان باطنی رشتے کے ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے، یہ وہ بندہ ہے جو مجبور کے تئیں طنزیہ مخاطب سے خود آگہی کے نقطہ عروج کو ظاہر کرتا ہے۔

غزل کے دوسرے اور تیسرے شعر میں جو علامتی فضا تعمیر ہوتی ہے، وہ علامتی

دعوات کے لیے عقی بن زمین کا درجہ رکھتی ہے، شعری کردار ایک ساحر کی طرح لفظ و پیکر سے مجز نہائی کرتا ہے، اور ہمارے سامنے ایک المیہ صدمت حال خلق ہوتی ہے۔

چوتھے شعر یعنی قصود اور ۔۔۔ میں پھر پیش منظر میں مکالماتی اغاذ نمایاں ہوتا ہے، بندہ اعتراف کرتا ہے کہ اپنے ”قصود“ کی بنا پر وہ غریب الہی کی زندگی بسر رہا ہے، مگر دنیا کے ورانے کو فرشتوں نے نہیں بلکہ اس نے ”آباد“ کیا، اور یہ کام، جیسا کہ اس کے بعد آنے والے شعر سے ظاہر ہوتا ہے اس نے فطری جفا ظلی سے سرانجام دیا، ان اشعار میں اس مذہبی تلمیح سے استغفار دیکھا گیا ہے جس کی رو سے آدم کا عدولی حکم کی پاداش میں جنت سے نکلنا پڑا۔ اور وہ دنیا میں بھیجا گیا۔ چھٹے شعر میں وہ اپنی خطر پسندی کی جبلت کا استعاراتی بیان کرتا ہے، اور آخری شعر میں ”مقام شوق“ کا بیان ہے، جو قدسیوں کے بس کا نہیں، بلکہ ان کے مقدر میں ہے، جن کے ”حوصلے زیاد“ ہیں اس طرح سے چھٹے اور ساتویں شعر میں شعری کردار اپنی شخصیت کے مثبت پہلوؤں یعنی شخصی برتری اور امانیت کا اظہار کرتا ہے، یہ اظہار بیانیہ ہونے کے باوجود غزل کے سیاق میں تحسینی اہمیت حاصل کرتا ہے۔

اقبال کے نزدیک انسان کا المیہ یہ ہے کہ وہ دنیا کے دیوانے میں اپنی ذات اور کائنات کی فنا انجامی کے شعور سے متصف ہوا ہے، وہ ایک طرف اس شعور کے باوجود متخالف قوتوں کے دھم و کرم پر ہے، اور اپنی تباہی کا جواز ڈھونڈنے میں ناکام ہے، دوسری طرف اس کی جبلی خطر پسندی اور شوق مشربی اسے زندگی کو معنویت عطا کرنے کی پیہم ترغیب دیتی ہے یہ ایک متضاد اور ناقابلِ فہم صورت حال ہے، جس کا وہ سامنا کر رہا ہے، اور نقش فرادہ بن جاتا ہے۔

یہ غزل اردو کی غزلیہ روایت سے انحراف کی ایک اچھی مثال ہے کہی روایتی صنف اور پھر غزل جیسی کافر صنف کو گہری اور دُور رس تبدیلیوں سے ہمکنار کرنا، اور پھر اس کی جاذبیت کو برقرار رکھنا معمولی کام نہیں، یہ کام ایک بڑا فن کاری انجام دے سکتا ہے، اس کے لیے روایت کے گہرے شعور اور انفرادی ذہن کی غیر معمولی قوت کی ضرورت ہے، اقبال کی ایسی غزلیں اُن کی منفرد اند مستحکم تخلیقی شخصیت کا احساس دلاتی ہیں، پیش نظر غزل بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔

اس غزل کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک نظمِ آہنگ رکھتی ہے، یہ غزل کی ریزہ کاری کے بجائے ایک مربوط اور ارتقاء پذیرسانی ڈھانچے کو ابھارتی ہے، اس غزل سے ظاہر ہوتا ہے کہ غزل بھی نظم ہی کی طرح کسی بھی تجربے کا احاطہ کر سکتی ہے، اور یہ نظم ہی کی طرح تجربے کی وحدت اور ارتقاء کو قائم کر سکتی ہے، اس میں غزل کے روایتی اور مست سرودہ الفاظ سے احتراز کر کے نظمِ لاتی الفاظ تراکیب کو برتا گیا ہے، اور ان کے ملازمی اسکا نات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ بندہ آزاد، لذت ایجاد، خیمہ گل، غریب لہریار، دشت سادہ اور گھات جیسے الفاظ اقبال کے لسانی شعور کی گہرائی اند جدیدیت کے مظہر ہیں، غزل کا شعری کردار ایک جامع اور مستحکم قوت بن کر ابھرتا ہے، اس کے بچے کی تعلق اور متغیر کیفیات اور بلندی اور دھیمہ این غزل کی تخلیقی رنگ کو زیادہ گہرا کرتا ہے، اس کے بچے سے ایسی محسوس، تردد، لا تعلق اور طنز کی کیفیات مترشح ہوتی ہیں :

کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایباد

۔ یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے بادِ مراد؟

دلچسپ امر یہ ہے کہ ہجے کی یہ متغدادا مختلف کیفیات ایک مربوط شکل اختیار
 کرتی ہیں، الیسیٹ نے اسے بجا طور پر شاعر کی شعری حیثیت کی امتیاز کی خصوصیت قرار دیا
 ہے، ہجے کا یہ انداز غزل کی قرأت کے مسئلے کو بھی تو یہ طلب بناتا ہے، شعر کی صحیح قرأت جو
 اس کے سسانی ڈھانچے کا لازمی جز ہے، اور اس کی قبیح خیزی کی جانب ابھی تک بہت کم توجہ
 کی گئی ہے، تنقید کے عمل کو نوثر اور ہمہ گیر بنانے کے لیے ضروری ہے کہ شعر کے صوتی انداز سنیاتی
 پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا جائے، زیر نظر غزل بھی صوتی امکانات سے متور ہے، یہ مسئلہ ہے کہ
 ہر غزل یا نظم ایک انفرادی وجود کی حامل ہونے کی بنا پر قرأت کے ایک مخصوص اور جدا گانہ
 انداز کی متقاضی ہے، اس لیے کہ آوازوں کے گروہ، ہجے کے آثار چاروں صوتوں اور مصرعوں
 کے پرتاؤ، بحر و تانیہ کی ترنم کاری اور الفاظ کا انتخاب اور پیکر تراشی سے اس کے ایک مخصوص
 صوتی نظام کی تشکیل ہوتی ہے، زیر نظر غزل بھی اپنا ایک مخصوص اور منفرد صوتی نظام
 رکھتی ہے جو اس کی سسانی اور سنیاتی ترکیب کے مطالعے سے ہی قابل شناخت ہو سکتا ہے،
 چنانچہ غزل کے پہلے شعر کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس کے مصرعے اول کے پہلے حصے "اتر کرے نہ
 کرے" کو لبھا کر کے پڑھنا ہے، اس کے دوسرے حصے "سن تو لے" کو جمعیت اور قد سے ذرا غل
 کراؤ "میری فریاد" میں سے "میری" کو لبھا کر کے پڑھنا ہے۔ فریاد میں "کا حرف" آواز کو لبھا کرنے
 سے روکتا ہے، اس مصرعے کے صوتی نظام پر غور کیجیے تو "کرے نہ کرے" اور فریاد میں "کی" اول
 اور تھپک "دار" آواز اور پھر "جیسے غیر مجموع" مصرعے کے ساتھ "جیسی مجموع" آواز شعر کے
 ہجے میں ایک فریادی آہنگ پیدا کرتی ہے، اس فریادی آہنگ کو اس کی آواز سے جو پہلے
 چار اشعار میں دس بار ملتی ہے، مزید استحکام ملتا کرتی ہے، دوسرے مصرعے میں "ہنیں" پر
 زور ڈالنے سے "بندہ آزاد" کی شخصیت کی لا تعلق اور جھلاہٹ ظاہر ہوتی ہے اور پورے

شعر میں الف، نون، نون غنہ اوریم کی آوازیں اس کی مخصوص اور حتمی خیز صوتی فضائیں مائیس میں مدد دیتی ہیں۔

دوسرے شعر میں "مشتِ خالک" "صرصر" اور وسعتِ افلاک "تینوں کے ساتھ" یہ کے استعمال، اور اس پر دباؤ ڈالنے، اور ہر حصے کے بعد غور سے توقف کرنے سے اس کے اذد نمودارنے والی اور امانی صوت حال مستحکم ہوتی ہے، شعر کے دوسرے مصرعے میں "مستم" اور لذتِ ایجاد "پر زور ڈالنے سے معنی کیا ہو جاتا ہے، شعر میں "م" اور "ک" کی آوازیں توجہ طلب ہیں، "صرصر" میں "ص" اور "ر" کی آوازوں کی تکرار "باقندہ" کے صوتی اور سی پیکر کو ابھرنے میں مدد دیتی ہے، تیسرے شعر میں "ہوائے چین" پر زور ڈال کر ادنیٰ مکمل کی سبک خواہگی سے معنویت میں اضافہ ہوتا ہے، "ہوائے چین" پر زور ڈالنے سے حسرت کا یہ پہلو نکلتا ہے کہ چین کی ہوا جو بالعموم بھولوں کے لیے مرادِ حیات بن کر آتی ہے، تباہی کا موجب بن جاتی ہے، دوسرے مصرعے میں یہی ہے "پر زور ڈالنے سے طنز یہاں اڑا دیکھا ہو جاتا ہے۔

تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ "محمیجے کا متقاضی ہے، لیکن دوسرے مصرعے کی رفتار (TEMPO) تعدیجی طور پر تیز ہو جاتی ہے، اور اگلے شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ "مری" پر زور ڈالنے کے ساتھ اس کی رفتار کچھ اور تیز ہو جاتی ہے، لیکن دوسرے مصرعے "سایہ رفتار کچھ سست پڑ جاتی ہے، چھٹے شعر میں پہلے مصرعے اور دوسرے مصرعے کے پہلے حصے میں ایسا متوازن ہے، لیکن دوسرے مصرعے کے آخری ٹکڑے میں گھٹات میں نہ ہو متباد" میں گھٹات کو زور دے کر پڑھنا ہے، آخری شعر میں دونوں مصرعے ایک متوازن اور تعبیر لہجے کا تقاضا کرتے ہیں، حالانکہ پہلے مصرعے میں "ترے قدموں"

کو پڑھتے ہوئے استہزائی تاثر اُبھارنا ضروری ہے، دوسرے مصرعے میں "حوصلے" اندیلہ
 پر نسبتاً زور ڈالنے سے "بندہ آزاد" جو پہلے شعر میں ابھرتا ہے، کی قوت اور ہمد گیریت
 کے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔



لَا اِلٰهَ اِلاَّ هُوَ — ایک تجزیاتی مطالعہ

اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے عام طور پر فنی لحاظ سے دو غیر پسندیدہ باتیں سامنے آتی ہیں، اول یہ کہ وہ آزاد اور حالی کی قائم کردہ نظمیں ردائیت کے مطابق نظم کی شعوری اور منطقی ساخت کو ردوار کھتے ہیں، دوم، وہ اس کے موضوعی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے مستحکم کرنے پر سارا زور صرف کرتے ہیں، ان باتوں کو ملحوظ رکھنے کے روئے پر اصرار کے نتیجے میں ان کی نظمیں شاعری کا اکثر مشتر حصہ کلام منظوم بن کر رہ گیا ہے، اور شعری معنویت سے عاری ہے، اس روئے کی زیاں کاری کا اندازہ تصور درد، شمع اور شاعر اور خضر راہمبھی مشہور نظموں سے بھی ہو سکتا ہے جو نہ دل کی ترتیب، آہنگ کے سحر اور ذہنی کیفیت کی وحدت کے باوجود بنیادی طور پر پہلے سے سوچے سمجھے گئے خیالات کا منصوبہ بند شعری اظہار معلوم ہوتی ہیں، یہاں پر یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ تجربے کی لسانی یا زیادت کے عمل میں شعوری رد و قبول کو کیا

داخل رہتا ہے؛ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تجربہ خواہ کتنا ہی لاشعوری الاصل کیوں نہ ہو، اور یکسر داخلی محرکات کا نتیجہ کیوں نہ ہو، شعوری نقد و احتساب کے لا تعلق نہیں ہو سکتا، تجربے اور ہیئت کے ناگزیر رشتے کے باوجود شاعر گہرے لسانی شعور کے ساتھ لفظ اور لفظ میں فرق کرتا ہے، اور مماثل لفظ کے بجائے ناگزیر لفظ کا انتخاب کرتا ہے تاہم اس حقیقت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ پہلے سے طے کردہ لسانی ہیئت جو شعوری کردار کاوش کی مرہون ہو، تجربے کی نامیاتی مابیت سے کوئی مطابقت نہیں رکھتی، تجربہ اپنی لسانی ہیئت خود وضع کرتا ہے، اور یہ عمل شعوری احتساب کی روشنی میں اتمام کو پہنچتا ہے۔

یہ سوال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ کیا شاعر کے خیالات و عقاید اس کی شعری حسیت کا حصہ نہیں بن سکتے؟ اس کا جواب ظاہر ہے، اثبات میں ہے شیکسپیر دانتے و ڈوس اور تھو اور غالب کی شاعری لاشعوری اور احساساتی محرکات کی مرہون ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے واضح فکری ردیوں پر دلالت کرتی ہے، واقعہ یہ ہے کہ اعلیٰ پایے کی شاعری فکری عنصر کے بغیر معروض وجود میں نہیں آ سکتی، ہاں یہ ضرور ہے کہ فکر و خیال مجرور صورت میں نہیں، بلکہ شخصیت کے دو سر ترکیبی عناصر مثلاً جذبہ و احساس یا حسیات و وجدان سے مربوط ہو کر ایک نئی تخلیقیت میں ظاہر ہوتے ہیں، اور تکمیل شدہ تخلیق شعور اور لاشعور کے درمیان کی حد فاصل کا انہدام کرتی ہے، اقبال کے یہاں چند ایسی نظمیں ضرور ملتی ہیں، جو ان کے انکار کی تخلیقی باز آفرینی کرتی ہیں، لاکھ صحرا ان میں ایک خوشندہ مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے،

نظم یہ ہے :

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

بٹکا ہوا راہی میں، بٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالہ محرابی

خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمرورنہ
تو شعلہ سینائی، میں شعلہ سینائی

تو شاح سے کیوں بھڑما میں شاح کیوں ٹوٹا
اک جذبہ پیدائی، اک لذت یکتائی

غواصِ محبت کا اندنگہاں ہو
ہر قطرہ دریا میں دریا کی بے گہرائی

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ کرائی

ہے گرمیِ آدم سے ہنگامہ عالم گرم
سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

اے بادِ سیلابانی مجھ کو بھی عنایت ہو

خاموشی و دل سوئی، سرستی و رعنائی !

اس نظم کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ یہ نقطہ آغاز سے اختتام تک تمام و کمال ایک تخیلی صورت حال کو خلق کرتی ہے اور اس کی بنیاد پر اس کا تخلیقی وجود مشخص ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ اگر کسی نظم میں (جیسا کہ جوش اور سیلاب کی اکثر نظموں میں ہوتا ہے) شلوک کے خیالات و مشاہدات اپنی حقیقی صورت میں ہی اس کی زبانی بیان ہوتے ہیں یا حقیقت اور تخیل آپس میں گڈ بٹھرتے ہیں یعنی ان کی تخلیقی ترکیب پذیری کا عمل ناقص رہتا ہے (جیسا کہ اردو کی اکثر نظموں میں ہوتا ہے) تو نظم بقول کو لریج "قاری کے شک کو رفع کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی" اور اس کا اپنا وجود بھی مشتبہ ہوتا ہے۔ لالہ صحراییں مکمل طور پر ایک تخیلی فضا ابھرتی ہے، اور اس میں جو عناصر و ماحول ایسے ہیں جو خارجی حقیقت سے ماخوذ ہیں، وہ بھی تخیلی رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ لالہ، دریا، کبشور، سورج اور تارے بھی خواب کی دنیا کے مظاہر بن جاتے ہیں، ان مظاہر کے علاوہ نظم میں واقعات اور کردار بھی غیر حقیقی وجود رکھتے ہیں، یہاں تک کہ پوری نظم ایک مکمل اور چمکدار تخیلی تجربہ بن جاتی ہے تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ نظم اقبال کی تفکیری شخصیت کا اظہار بھی ہے، اس میں ایسے افکار کا احساس ہوتا ہے جو موجودہ صدی میں میکانیکی پیش رفت کے نتیجے میں تہذیبی حالات کے بحران کے پیش نظر اقبال کے دل و دماغ میں ردِ عمل کے طور پر موجزن ہیں، یعنی انسان کی خوف زدگی اور تنہائی (شعری۱)، اس کی گم گشتگی (شعری۲) اور اس کی مایوسی (شعری۳) اور ساتھ ہی ان کے عقیدے کے بطن سے پھوٹے ہوئے خیالات مثلاً گرمی دم

(شعر)۔ یہ کم و بیش وہی خیالات ہیں، جو اقبال کی شعری کائنات کی اساس ہیں۔ لیکن یہ خیالات زیر نظر نظم میں بیانیہ انداز میں پیش نہیں ہوئے ہیں، بلکہ شعر کے ایمانی یا نفسی عمل کے نتیجے میں صورت پذیر ہوئے ہیں، اس طرح سے نظم قوی نوعیت کے کسی خارجی محرک کی محتاج نہیں رہی ہے، بلکہ غالباً داخلی تجربے کا ایک آزاد لسانی اظہار بن گئی ہے، لہذا ہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر کا جیسا کہ عنوان سے بھی ظاہر ہے، خارجی محرک لائقِ ملاحظہ ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال نے اسی محرک کے تحت اپنے ذہن پر عادی پسندیدہ افکار کا اظہار کیا ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ خارجی محرک اگر شاعر کے خوابیدہ تخلیقی حسرتوں کو جوش اور حرکت میں لانے کا موجب بنتا ہے، تو اس کی افادیت پر شبہ کنے کی ضرورت نہیں، دوسری بات یہ ہے کہ تخلیقی عمل میں خارجی محرک کی حیثیت بہر حال ایک محرک ہی کی رہتی ہے، جبکہ اصل اہمیت اس تکمیل یافتہ تجربے کا ملوث ہے جو اس محرک سے برآمد ہوتا ہے، رابرٹ میمرک اور ڈروڈس ورتھ نے DAFODILS کو دیکھ کر نظمیں لکھیں ان نظموں میں بھی خارجی محرک کے بجائے اس فکری اور جذباتی رد عمل کو اہمیت حاصل ہے، جو ان شعراء کے باطن میں پیدا ہوا، کچھ ایسی ہی صورت لائے محرک کی بھی ہے، اس لیے اس نظم کے تعلق سے یہ بحث بے معنی ہو جاتی ہے کہ شعوری طور پر قدرت کے ایک معروض یعنی لائے صحرے سے متحرک ہونے پر شعری تفاعل کو پیدا کرتی ہے کہ نہیں۔

اس نظم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ جس قدر شعوری عمل کی مرہون ہے، اُس سے کہیں زیادہ لاشعوری حاصل ہے، لائے صحرے کی فانی حیثیت میں ایک خارجی معروض کے بجائے شاعر کے داخلی یا لاشعوری تجربے کے لیے بقول ایلیٹ ایک معروضی متلازمہ بن کے وہ جاتا ہے، خود شعری کردار بھی اپنی داخلی کیفیات کی بہت رنگی کی بنا پر ایک تخلیقی

یہ وہ معروض ہے جو اپنی مخصوص شخصیت رکھتا ہے، اور حرکت اور تلاش کی علامت ہے، یہ شاعر کی انتہائی ملذک حسیت سے پیوستہ ہے، اور لا شعور کی تار یک گہرائیوں سے برآمد ہوا ہے۔ صحر کی بے کرانی میں لائے کا گم شدہ راہی کی طرح جھٹلنا سر پٹیشاک تجربے پر دلالت کرتا ہے۔ تیسرے شعر میں ”جھٹکا ہوا ماہی“ نظروں سے اڑھیل ہو جاتا ہے۔ اور اب اس کی جگہ کوہ دگر ”شعلہ سینائی“ نظر آتا ہے، شعری پیکر بھی اب گوشت پوست کے پیکر کو تاج کر ”شعلہ سینائی“ بن جاتا ہے، اور سامنے کے تمام نشیب و فراز ایک الوہی آگ کی مدد شنی میں نہا جاتے ہیں۔

جو تھے شعر میں منتظر نامہ پھر بدل جاتا ہے، اب لہر میر شاخ پھوٹا ہوا نظر آتا ہے، مگر اپنی زندہ شخصیت سے عاری نہیں، شاعر اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اس کے شاخ سے پھوٹنے کا جو ادیر ہے کوہ اپنے جذبہ پیدائی کی تشفی کر سکے، اس کے برعکس وہ خود شاخ سے اس لیے ٹوٹا کیونکہ وہ لذت یکتائی کا تامل ہے، اس مصرعے میں شاعر نے لالہ کے لیے پھوٹنا اور اپنے لیے ٹوٹنا ”کا فعل استعمال کیا ہے، یہ دونوں افعال اپنے سیاق و سباق میں اقبال کے نظریہ حیات کے بخور کو پیش کرتے ہیں ان کے خیال میں مظاہر فطرت کے برعکس انسان اپنے احساس ذات سے انفرادیت حاصل کرتا ہے، وہ اپنے تشخص (ذات یکتائی) کے کرب کو سہتا ہے، جو اسے فطرت سے منقطع کر کے جنبیت اور گشتگی *ALINEATION* سے ہٹا رکھتی ہے، شعر میں شعری کردار کی تقلیب اس کے کلیتہاً تخیلی وجود کی خاصیت ہے۔

اس کے بعد میں اشعار مخاطب کے بجائے خود کلامی کے منظر ہیں، نیز اب میں منظر بھی بدل جاتا ہے، اب ایک دریائے رواں سامنے آتا ہے جس میں غواصِ محبت بعل نگہ کے لیے یا تہ نشین اسرار کا کھوج لگانے کے لیے غواصی کرتا ہے، یہ دریا عام دریا نہیں، بلکہ بے تہا

گہر ہے، اور ہر قسم کے دریا کی گہرائی سے اپنے غیر معمولی تخلیقی وجود کا احساس دلاتا ہے۔
 شعر میں "غواص" اور دریا "علاقی" اسکانات سے معمور ہیں، اس میں ذات شناسی،
 محبت یا تخلیق فی عمل کے غمراہات اور مکمل عجز کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

چھپے شعر میں بھی دریا کا پسیر ہے، اس میں جنود کی آنکھ "کا استعارہ شاعر کی تخلیقی
 نادر و کاری کا شہسبہ ہے" موج اور جنود دونوں علامتی معنویت اختیار کرتے ہیں، چنانچہ شعر
 میں "موج" کی نارسائی کے دکھ کا اظہار ہے، یہ نارسائی ایک زندہ جسم کی طرح ہے "جنود کی آنکھ"
 کی صورت میں انسانی صورت حال دسمانے لاتی ہے، ساتویں شعر میں منظر پیر دل بجاتا ہے اب ایک
 مختلف عالم ہمارے سامنے ہے جو نہ صرف گرمی آدم سے ہر کامہ سا مان ہے، بلکہ اس میں وقت
 کا روایتی تصور بھی منقلب ہو گیا ہے، دن رات ایک ہو گئے ہیں، اور گرمی آدم کا تاشا
 کرنے کے لیے موج اور تارے ایک ساتھ جمع ہو گئے ہیں، اور جسمی منظر پیش کر رہے ہیں۔
 نظم کا آٹھواں اور آخری شعر میں پھر دشت کیلاں میں پہنچا جاتا ہے، جہاں تنہائی
 ہے اور دوسرے والی لامحدودیت، اس عالم میں شعری کردار کو بادیہا بانی کے چہنئے کا احساس
 ہوتا ہے، اوروہ اس سے مخاطب ہو کر :

خاموشی و دل بوزی، شمرتی و رعنائی

جو غور و بیابانی لے لے سے منسوب ہے، کی آرزو کرتا ہے وشت کی پہنائی میں خاموشی و بوسوی
 اور شمرتی و رعنائی کی آواز و کرنا شعری کردار کی اس تمنا کا اظہار ہے، "پوری ہوئی ہوئی نظر
 نہیں آتی۔"

نظم کے اس انسانی تجزیے سے پکیروں کا جو تنوع سامنے آتا ہے، اس سے یہ نتیجہ اخذ
 کرنا صحیح نہیں ہوگا کہ نظم "موضوع کے تعمیری ارتقاء سے محروم ہے، اور منتشر انجیالی کی شکار ہے،"

یہ نظم یا شبہ تجربے کی وحدت و درونیت کی حامل ہے، امر میں تخلیق کی وہ قہری زبیر موجود ہے جو اپنی معجز کاری سے ناممکن الوقوع و ربط بہ ایک دوسرے سے لامتناہی و اقوات ناممکن الوقوع اور غور و نظر نہایت ہے، چنانچہ لفظ "عقل" عقل تعلیب سے گزرتا ہے جو گم کردہ اسی یا شعلہ سینائی بنایا دشت کا دریا میں مشعل ہوتا پورے شعری سیاق میں اقبال نے ہم بن بنانا ہے، اسی طرح دشت کے ستارے کا ہنگامہ عالم میں بدل جانا بھی ممکن وقوع ہو جاتا ہے یہ شاعر کی دنیا ہے، جہاں وہ ساحر (ریاضۃ ۴۷) کی طرح ایک اشارے سے "جہان تازہ" خلق کرتا ہے، اقبال سے پہلے آزاد، حالی، سلیم یافعی، نادو کا بھووی اور کفیی نے نظم کی یہ منطقی تعمیر پر زور دیا ہے، وہ بہت حد تک نفس کے تخلیقی قوتوں کی نقی کرتا ہے، کیونکہ اس کی دوسری نظم یا مادیت حرکت پر کر رہ جاتی ہے، اقبال کی نظم لفظ اس نظم کی معنوی اور منطقی تعمیر کا یہ تصور دیتا ہے، وہ مدائی تصور سے میل نہیں کھتا، یہ اردو نظم کے تاریخی پس منظر میں ایک نیا تصور ہے، یہ اپنے اصول خود وضع کرتا ہے، یہ وہی اصول ہیں جو نظم کے بعض سے نمود کر کے ہیں، دوران کا جواز نظم کا تخلیقی وجود ہی لازم کرتا ہے۔

فکری اعتبار سے یہ نظم موجودہ صدی کے ایک ایسے ہوش مند ادیب خاص انسان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کو پیش کرتی ہے، جو سائنسی رقیات کے نتیجے میں قدروں کی ہولناک تباہی کا سامنا کر رہا ہے، اقبال ایک مضبوط فلسفہ حیات یعنی انسان کی قوتوں کی کٹاں شیرازہ بندی میں یقین تو دیکھتے تھے، لیکن جن لمحوں میں وہ تیز حسیت کے تحت اس فلسفہ کی حدود کو پار کرتے ہیں، وہ ایک انتہائی نازک فانی صورتحال سے دوچار ہوتے ہیں، وہ ایک ایسے شصاد دیتے کا اظہار کرتے ہیں، جو جدید انسان کی شناخت اور تقدیرین چکا ہے ایسے لمحوں میں وہ رسمی تقاریر کے جال سے نکل کر اپنے وجود اور کائنات کے رشتوں اور

ضابطوں پر نئے سرے سے اور شخصی سیائی کے ساتھ غور و فکر کرتے ہیں، چنانچہ اس نظم میں آرزو مندی اور امید کے ساتھ ساتھ تنہائی، خوف، گم شدگی اور نارسائی کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے، جہان کے جدید ذہن کا ثبوت ہیں، فکری تضاد، نفسیاتی عمت اور داخلی رد عمل کی پیچیدگی کے جو تکھے رنگ اس نظم میں جھلکتے ہیں، وہ اقبال کی شخصیت کی گہرائی اور ہمہ گیریت کو ظاہر کرتے ہیں، یہ کہنا غلط نہیں کہ ہیرک اور ورڈس ور تھ کی ڈیفیوڈل والی نظموں کے مقابلے میں اقبال کی یہ نظم روشن بلندیوں کو چھوتی ہے، ہیرک اور ورڈس ور تھ کی نظموں میں نشاط اور مرگ کے احساسات یک سطحی ہو کر رہ جاتے ہیں، جبکہ اقبال کی نظم ایک محشر خیال بن جاتی ہے۔

آخر میں لالہ صحر کی دہائیاں فنی خوبیوں کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا، اول اس کی علامتی پیکر تلاش، دوم اس کا اختصار، یہ دونوں خصوصیات اعلیٰ پائے کی شاعری کی ضمانت ہیں، اقبال نے اس نظم کی تخلیق میں اپنے تجربے کی شدت اور قدرت کی بنا پر سانی تشکیل کے تخلیقی رویے کو ظاہر کیا ہے، انھوں نے گنبدِ مینائی دشت، لالہ صحر، شعلہ سیدائی، غواصِ محبت، دریا، موج، عجبور، سورج اور بادِ بیابانی کی مدد سے علامتی پیکریت کے ایک ایسے شعری نظم کی تشکیل کی ہے، جو بقول جی۔ ایم۔ کوہن "شدید بصیرت کے نادر لمحوں میں اپنی حقیقت کو دریافت کرتا ہے"۔ اختصار تو اس نظم کی روح ہے، شاعر نے اعداد و شمار کے محاذ سے کم سے کم الفاظ استعمال کر کے اور پیر پیکر سازی سے ان کی متنوع تلازمی کیفیات کو جگایا ہے، نظم غیر ضروری تفصیلات کو ضمیمہ اللہ کلام سے پاک ہے، اس میں ہر لفظ نظم کے کلی نامیاتی وجود کی تشکیل میں مدد دیتا ہے، ہر لفظ ایک دائرہ نو ہے، اور نظم کے خاتمے تک دائرہ در دائرہ ہو جاتا ہے۔

نظم میں شعری تجربہ ایک مخصوص، تفکر انگیز اور بغیر آشنائی میں دھل جاتا ہے، اور شعری عمل کی معجزہ کاری میں اضافہ کرتا ہے، ہر روٹ ریڈنے کہا ہے "جب کوئی پیغمبر یا شاعر الہامی یا خدائی بھیجے میں بات کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اس کے قالبِ فانی میں نفسِ ایزوی سرایت کر گیا ہو" اس نظم کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اقبال الہامی بھیجے میں بات کر رہے ہیں، نظم کی موندل قلمات سے ہر مصرعہ یہاں تک کہ ہر لفظ پر مناسب اور مطلوبہ زور ڈالنے سے صوتی مدد و جزر کی جو فضا استعارہ ہوتی ہے، اُس سے شعری آہنگ کے طلسمی اثر میں مزید اضافہ ہوتا ہے، طرے نے اسی بنا پر شعر کو جامد و کے مترادف قرار دیا ہے، لالہ صاحب میں اقبال کے شعری کردار کا اہم خلاقانہ وقار دکھتا ہے، یہ احساس کی ملائمت اور شدت اور تجربے کے آثار چڑھاؤ کے مطابق تبدیل ہوتا ہے، یہاں تک کہ ان کے احساس کی ملائمت سے نازک کیفیت یعنی حیرت، تنہائی، خوف، گم گشتگی، تلاش، ظہور، ہنگامہ بازی، کینائی، اندیشہ غم، نارسائی، آرزو اور دوسوزی، روح کے تاروں کو چبوتی ہے، اور پوری نظم احساس و فکر کی صدیگی کا مرتع بن جاتی ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

بزنس پینل

03478848884 عہدہ فیکس

03340120123 عہدہ طابع

03056406067 حسین سیالوی

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی

ایک بڑے شاعر کی طرح اقبال نوازش شاعری و رگزار کی غنیمت میں جس خاص
دشواری کا سامنا کرتا ہے اور اداسی کی نوعیت کی ہے، انہوں نے محسوس کیا کہ حقیقت پر جانفشانی
حرف تنگ ہے، شعری عمل اور اس شخصیت کی داخلی چیمپ کیوں کی سانی باذیانت کا عمل
ہے، جتنا بجا نکاح ہوا ہے کہ شاعر کی جان پرانی ہوتی ہے، وہ پھر حیرت انگیز طریقہ سے اس کی
زندگی کا سامنا بھی بن جاتا ہے۔

چونکہ وہ اس بے پناہ آتش نوازی نے مجھے

اور میر نے زندگی کا یہی سامان بھی ہے

چونکہ اقبال کی شخصیت میں غیر معمولی توانائی، تفکر اور جامعیت ہے، اس لیے

ان کی شاعری تجربے سے گزرتی ہے، بار بار، براہی اثبات سے دامن بچا کر انفرادیت اور

توت سے جو ہوئے ہیں، اس وقت کے تجربوں کے موثر اظہار کے لیے اور خاص کر روایتی

اظہارات کی بے بضاعتی اور فرسودگی کے پیش نظر ایک نئی شعری لسانیات کو وضع کرنا ناگزیر ہوتا ہے، روایتی زبان کثرت استعمال سے کلیشے میں بدل جاتی ہے، اظہاریت کی خلق قوت سے محروم ہو جاتی ہے، زبان ایک زندہ اور متحرک قوت کا نام ہے، یہ بدلتے حالات میں تبدیلیوں کو قبول کرتی ہے، نئے الفاظ کو نئی ترسیلی ضرورتوں کے پیش نظر اپنے اندر جذب کرتی ہے، اور از کار رفتہ الفاظ کو کھوٹے سکوں کی طرح کسال باہر کرتی ہے، زبان کا ایسے تغیرات، ادب کی کلیات کو مدبر عمل لانے میں شاعر بنیادی رول ادا کرتا ہے، اس لیے کہ وہ حاجی اور لسانی دونوں سطحوں پر فاتح ہونے والی تبدیلیوں کو سب سے پہلے محسوس کرتا ہے، وہ ایسے الفاظ کو ترک کرتا ہے، جو تقسیم ہوں یا بنجرین کے شکار ہو گئے ہوں، متعدد الفاظ اس کی مسیحی نفسی سے نئی زندگی سے آشنا ہوتے ہیں، تبدیلی کا یہ عمل من مانے طریقے سے واضح نہیں ہوتا، بلکہ داخلی تجربوں کی خاصیت اور شدت سے انگیز ہوتا ہے، اقبال کو درشل میں جودبان ملی وہ سد درجہ روایتی مادہ فرسودہ تھی، حالی نے اس کی فرسودگی کو انیسویں صدی ہی میں محسوس کیا تھا، خاص کر غزلیہ شاعری کی زبان کی استعاراتی اور علامتی معنویت شکوک ہو چکی تھی۔ اس نازک صورت حال کے پیش نظر آزاد اور حالی نے نظمیں شاعری کی ابتدا کی، اولاً اقبال تک آتے آتے کئی نظم نگاروں مثلاً شرر، اسماعیل میرٹھی، نادر کاکھوی اور شوق قدوائی کے ہاتھوں اس کی ترویج ہوئی، ان شعرا نے جو زبان استعمال کی، وہ عام طبع پر خارجی نوعیت کے مضامین کی ترسیل کی صلاحیت رکھتی ہے، لیکن مجموعی طبع پر اس زبان پر ایک تو غزل کے لسانی اثرات حاوی رہے، دوسرے چونکہ غالب کے بعد اقبال تک کوئی عظیم شاعر پیدا نہ ہوا۔ اس لیے زبان کا ایک مروجہ اور تعمیری ڈھانچہ نسل بعد نسل منتقل ہوتا رہا، اور کس شاعر نے ایسے تخلیقی جدت سے پچھلا کرنے کا لب میں نہ ڈھال، یہ کام بالآخر اقبال نے انجام دیا۔

شروع میں انھوں نے داغ کے زیر اثر ” نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا تھی ” جیسی روایتی لکھی
 پٹی زبان استعمال کی۔ اگر اقبال کی شعری کائنات محض حسن و عشق کے رسی خیالات تک ہی محدود
 رہتی تو ناہیا وہ ایسی ہی زبان پر اکتفا کرتے، اور روایتی شعرا کی طویل فہرست میں ایک اور
 نام کا اقصاء ہوتا، ان کے معاصرین مثلاً حسرت، خاں داد جگلاپنی تناعت پسندی کی وجہ سے
 خیالات کے اسی دائرے میں محدود رہتے۔ چنانچہ وہ روایتی زبان ہی سے چمٹے رہے، اقبال چونکہ ایک
 نابغہ تھے، اومان کی ذہنی قوتیں تلقاء پذیر تھیں، اس لیے وہ بہت جلد اپنے دل و داغ کو
 روایت کی زنجیروں سے ” نادر کرانے میں کامیاب ہوئے وہ غیر معمولی بصیرت کے مالک تھے ان
 کے عصری شعور میں گہرائی اور وسعت تھی، ان کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ
 ایک حساس اور درد مند شاعر کی حیثیت سے جس قدر وہ شخصی درد و کرب سے آشنا تھے،
 اُس سے کہیں زیادہ انھیں مشینی تہذیب کی جارحانہ طغیان کے نتیجے میں انسانیت اورumanità
 اور اقدار کی پامالی اور درہمی کی فکر اس گیر تھی، انھوں نے پوری آگہی، خلوص اور درد سے
 سے اس انسانی اذیت نامی (FREDICAMENT) کا سامنا کیا، جو انسان کا مقصد چکا
 تھا، اس سے بھی کہیں زیادہ ان کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے انتہائی
 حوصلہ شکن حالات میں بھی شکست اور پسپائی قبول نہ کی، انھوں نے اپنے وجود کی آگہی
 حاصل کی، ان پر یہ بات کھل گئی کہ انسان اپنی ذہنی اور روحانی قوتوں کی شیرازہ بندی
 کر کے تمام مخالف حالات پر حاوی ہو سکتا ہے۔ موجودہ مادی میں مشینی تہذیب اور مادی
 زندگی کے زیر اثر جب انسان اخلاقی اور روحانی طور پر کھوکھلے پن اور انحلال کا شکار ہو چکا تھا
 اقبال نے ایک خود آگاہ انسان کی بشارت دے کر اپنے متفرد اور خلائق طرز فکر کا ثبوت دیا،
 انسان کی نئی تخلیق کے بارے میں سید جانی اور نصب العین نظریہ ان کی ہمہ گیر و خلاق

شخصیت کی گہرائیوں سے ابھرا ہے، اس فکری رویے کی تشکیل میں انھیں مشرق و مغرب کے بعض مفکروں مثلاً ردی اور ٹشے کے افکار سے بھی مدد ملی، قرآن شریف بھی ان کے لیے حیرت انگیز فیض بن گیا، تیرا انھوں نے اپنے عہد کی تغیر پذیر فکری آب و ہوا سے بھی اخذ کر لیا۔ جو قدروں کی ہوناک تباہی کے بعد مذہب اور دیو مال کی جانب مراجعت کرنے کی ترغیب دے رہی تھی ایٹس، ایلٹ اور سلیفن جارج اپنے دور سے قریب شکستہ ہونے کے باوجود انسانیت، اعتقاد اور مذہب کے تصورات سے دست بردا نہیں ہوئے، اقبال کے یہاں بھی کم و بیش ایسے ہی طرز فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

یہ ایک ایسا طرز فکر ہے، جو اقبال کو اپنے متقدمین اور معاصرین سے مختلف و منفرد بناتا ہے، لامحالہ ان کو اپنے آشوب فکر کے مؤثر اظہار کے لیے ایک نئی شعری لسانیات کو وضع کرنے کی ضرورت آن پڑی، اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا یہ کارنامہ کچھ کم اہم نہیں کہ انھوں نے اس کی لسانیات کو ایک بار آدرا انقلاب سے آشنا کیا، وہ زبان جو صدیوں سے گل ببل اور آشتیاں دھتیاؤں کی تکراری اور روایتی اصطلاحوں میں منجمد ہو رہ گئی تھی، نئی زندگی، توانائی اور حرکت سے مبعی یا ب ہوئی، اقبال نے اسے ایک نیا ہنگ عطا کیا — — — ایک سنجیدہ، پُرودہ اور اثر انگیز آہنگ، جو ان کے لاشعور کی تہشیں گہرائیوں سے اخذ توانائی کرتا ہے :

راز اس آتش فوائی کا سرے سینے میں دیکھو

ان سے لیے، جیسا کہ مذکور ہوا، غزل کی حوزہ، مجہر دلات اور زیر لبی انطباعات کسی کام کی نہ تھے، ان کے غزل آفریں تجربات ایک توانا، حوی اور مثبت بلجے میں موشل رہے تھے، اور اس بلجے کی مؤثر باز آفرینی کے لیے غزل کی ایک نئی صورت گری درکار تھی، نہیں تو صنف نظم سے کام لیتے کی ضرورت تھی، انھوں نے غزل کی صورت میں بدل دی، اور نظم کو اپنا

وسیانہ اظہار بنا کر اس کی توسیع کی، اردو شاعری کے پس منظر میں اقبال کی آواز بلاشبہ
 مردانگی، صلابت اور نمونہ کا احساس دلاتی ہے، جبکہ روایتی شاعری بانہودنسوانیت،
 نواکت اور مجہولیت سے معمور ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی آواز سے احساس و فکر کی
 سمجھ و فہم میں رنگوں کی آتشیں لہریں اٹھ رہی ہیں سابقاں نے شاعری کے لسانی مطالعے میں ہر
 ہوتا ہوا ہلکا پنوں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے عام طریقہ و طرح کے اسالیب کو برتا ہے۔ بیان یہ ازیر
 پیر کی، سلیب، جلوہ صوری کے آغاز میں ہے۔ ہی۔ ہیوم اور ایڈوانسڈ لٹریچر کے تحت شاہی میں بیان ہے
 بجائے پکیریت، کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا، وہ شعر میں ناگزیر لفظ اور محسوس پیر کی حد سے
 تجربے کو زیادہ سے زیادہ خود مرکز، مرکزی اور حیاتی بنا تا پاتے تھے، یہ تحریک زیادہ تر
 تک تا کم نہ تھی، البتہ اس کا اثر دوسرے ثابت ہوا، شاعری میں بیانیہ کی اہمیت گھٹ گئی
 اور پکیر تراشی اور جہاں قوت پر سے لگا، چنانچہ ایلیٹ کی ویسٹ اینڈ گونا گوں پیروں
 کا ایک عیس اورنگھچا بن کر سامنے آئی، اقبال اسی دور سے متعلق ہونے کے باوجود اس تحریک
 سے نااہل نظر آتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر بیانیہ ہی سے کام لیا ہے، ان کے پیش رفتوں مثلاً میز
 غالب، اومانیس کے یہاں پکیر کی شاعری کے اصلی اور متنوع نمونوں کی کمی نہ تھی، ان دنوں پر
 ان کی زحمتی، اس کے باوجود انھوں نے بیانیہ کو ہی اکثر و بیشتر روادار رکھا اس لیے نہیں (جیسا
 کر حکیم الدین احمد جیسے نقاد سمجھتے ہیں) کہ یہ ان کے شعر کلام کی دلیل ہے، بلکہ اس لیے کہ یہ ان کے پہلے
 تخلیقی زبان ہیں، ان کا ایک کارگر و سبیل اظہار بن جاتا ہے، بعض نئے نقادوں مثلاً خرنیک، کر موٹر
 نے ROMANTIC IMAGE میں پکیریت کے متبادل لسانی برتاؤ یعنی زبان کے
 تعمیری اور مستعملی انداز کی وضاحت کی ہے، جو بیانیہ ہی سے ممکن ہے، یہ مسئلہ ہم نے شاید ہی
 وہاں کے تعلقی برتو کا وہ حدتساں سے ہے کہ یہی عیس غیر معمولی تخلیقی ضرورت حال کی نسبت

جائے جس میں قاری کی شرکت ناگزیر ہو، اگر یہ کام بیانیہ سے بخوبی انجام پاسکتا ہے، تو اس کی اہمیت اور معنویت سے انکار کیوں کیا جائے؟ اور شاعری میں بیانیہ کی اہمیت غالباً اس لیے مشکوک ہو گئی، کیونکہ جوش کے بعد کئی ترقی پسند شعرا نے اس کی تخلیقی اہمیت کو نظر انداز کر کے اسے نثری خطابت کی سطح پر گھٹائے، نتیجے میں کئی برسوں تک بخیر و اذہن کے شعروں اقبال کی مدح و خیر لڑائی شناخت نہ ہو سکی۔

اقبال کی قادم الکلامی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے صرف بیانیہ ہی پر کتنا تکیا، بلکہ پیکر تراشی کا حق بھی ادا کیا ہے، ماد اپنے حسیاتی اور جہلیاتی تجربوں کی توہمونی کا ثبوت دیا ہے، ان کی شاعری میں ایسے پکیروں کی خاصی تعداد ہے جو ایک سے زائد حواس کو متحرک کرتے ہیں، خاص طور پر ایسے پکیروں کی فردانی ہے جو بصری حسی کی تشفی کرتے ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر ایک نگاہ شوق ہمیشہ شریک بنیائی رہی، انھوں نے زندگی اور عظمت کے تنوع منظر اور اشیا کے علاوہ اپنے ذہنی تصورات اور کیفیات کی مصوری کی ہے، اور پکیروں کی ایک دھماکا زنگ دنیا آباد کی ہے، چند پیکر ملاحظہ فرمائیے۔

آئینہ حیرت، سلسلہ گہسار، گہر دار، طلانی جھار، سینہ ذریں، سکوتِ شام، جدائی قبا کے زر، خیمہ گل، تاجِ روبرو، دوزخ، دیدہ انجم، چرخ بے انجم، چشمِ سرمد سہا، اور لعلِ بخشاں کے ڈھیر، ان کی بعض نظمیں مثلاً مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوقِ اعدا ساقی نامہ بصری پکیروں سے مالا مال ہیں، انھوں نے ایسے پکیروں سے تراشے ہیں، جو بصری حسی کے ساتھ ساتھ سمعی حس کو بھی متاثر کرتے ہیں، زبانِ برگ آتشادوں کی صلا، شعلہ آواز، دریائے نور اور جوئے نغمہ خاں اس کی شائیں ہیں، کئی پیکر ایسے ہیں جو باصرہ کے ساتھ ساتھ لامہ اور شام کے حواس کو بھی متحرک کرتے ہیں مثلاً گیسوئے شام، زلفِ برہم، کشتِ وجود، مزرعِ شب اور

نگہبست خوابیدہ سان کی شاعری میں حرکی پکیروں کی بھی خاص تعداد ہے، یہ پکیروں کے فلسفہ حیات جو
 بنیم جود جہد، خود آگہی اور قصداً فرنی پر مشتمل ہے، کے منظر ہیں، چنانچہ کارواں، موج،
 آفتاب، بھرا دریا، ہر دان کے یہاں باد بار آتے ہیں، اومان کے فکری، ویسے کو ابھارتے ہیں؛
 جی زندگی سے نہیں یہ فضا میں
 یہاں سینکڑوں کارواں ادھر ہی ہیں

ہے گرم خستِ ملام موج دریا
 دریا سوئے بھر جاوہ پیا

خودی وہ بھرے جس کا کوئی کنارہ نہیں
 تو آ بجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

گرم نغاں ہے جس آٹھ کہ گیا قسا فلہ
 واسے وہ رہر دک ہے منتظرِ ساحلہ

حرکی پکیروں کی چند اور مثالیں یہ ہیں :

آئینہ مستیال، رہوار ہوا، دستِ ریشہ دار، خاطر گرداب، کشتیِ سبیں تھرا
 قائلہ و غوم، دریائے نور، جہنم گرداب، سیلابِ پا، جوئے نغمہ خواں، اشکِ سحر گاہی اور
 چشمہ آفتاب۔

اقبال کی شاعری میں بعض ایسے غموں پکیروں بھی ہیں۔ جو تسلسل کے ساتھ استعمال

ہوئے ہیں۔ ایسے پیکر ہر بار شعر کے سیاق میں، ایک ہی معنوی دائرے کے بجائے مختلف اردوں کو روشن کرتے ہیں، ایسے پیکر ان کی شاعری کی کلیدی یا تصرفی پیدوں کی حیثیت اختیار کرتے ہیں، یہ شاعر کے فکری لاشعور اور جذباتی رویوں سے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں، شیعہ کے یہاں غار، دریا اور ستارہ ڈائیس کے یہاں طائر، نقاب اور طائر اور اہلیط کے یہاں چٹان، پانی اور ریت کلیدی پیکر ہیں۔ جو بالترتیب ان کے شعری تجربوں کے پہلے اور مزاج کو متعین کرتے ہیں۔ کلیدی پیکر شاعر کے نفسیاتی کوائف اور ذہنی گتھیوں کے ایک معنی تیز اور دلچسپ مطالعے کی بنیاد فراہم کرتے ہیں اس نوع کے پیکروں کی حیثیاتی حیثیات سے قطع نظر، ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ زبان کی ترسیل حد بندیوں کو عبور کر کے اس کی عزتی لامحدودیت پر محیط ہونے کی سعی مشکور کو ظاہر کرتے ہیں، چنانچہ ایک ہی پیکر بدلتے سیاق میں معانی کے نئے انبار روشن کرتا ہے، اقبال کے کلیدی پیکروں میں آفتاب، لالہ، صحر، آئینہ، گیسو، ستارہ، آتش، اوچین خاص طور سے قابل ذکر ہیں، آگے ہم اس موقع پر دو پیکروں یعنی آفتاب اور لالہ پر اپنی توجہ مبذول کریں۔

یہ دونوں پیکر ان کے حسیاتی و جنکی گونا گوں کیفیات سے معمور ہیں، آفتاب بصری اور حرکی پیکر ہے، اور لالہ بصری، شامی اور لیس تجربوں پر محیط ہے، اقبال کی پیکر تراشی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ حسیاتی اور جسمانی کوائف کو بیدار کرتی ہے، اور ان میں رنگوں کی تازت تحلیل ہوتی ہے، اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ مادیاتی تضادات میں پرواز کرنے کے باوجود دھرتی سے اپنے رشتے کو استوار رکھتے ہیں وہ دھرتی پر اپنے قدم مغبوطی سے جاتے ہیں اور ستاروں سے آگے کے جہانوں کی سیاحت کرتے ہیں، اس طرح سے ان کے پیکر ارضی لطافتوں سے محروم ہونے کے ساتھ ساتھ ذہنی اور فکری بہروں کو بھی متحرک کرتے ہیں۔ اس محل میں وہ پیکر تراشی کے

استعداداتی امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں، اور معانی کی توسیع کرتے ہیں، اور جہاں فکر و خیال کی نیٹر ابھرتی کی لسانی تشکیل کا معاملہ درپیش ہو وہاں وہ پیکروں کے علامتی جادو جگہ میں لسانی کا رگڑاری کے اس عمل کو وہ اس قدر نوثریتا ہے ہیں کہ پوری فکر کی پیکری ساخت علامتی ہیئت میں بدل جاتی ہے۔ لہذا سمجھنا اور دوج دریا اس کی نائنہ مثالیں ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا اقبال کی متعدد نظموں اور غزلوں میں پیکر استعداداتی اور علامتی معنویت سے مالاہل ہیں، علامتی پیکریت کا عمل ان کے یہ نختہ شعر شعری ذخائر کا پتہ دیتا ہے، ان کے یہاں علامتی پیکروں کی دو قسمیں ملتی ہیں، ایک وہ پیکر جو ذہنی، تاریخی اور تمدنی اقدار و تصورات سے ماخوذ ہیں، یہ پیکر اقبال کے علم و ادب کی وسعت کو ظہور کرتے ہیں۔ اور دوسرے وسیع معنوی، امکانات سے معمور ہیں، ان کی توجہ یہ ہے کہ یہ معنویت اور علم و ادب کی وسعت اور تہہ داری کا لحاظ کرنے کے بعد خود مریکز اور اجمال پسند ہیں، اور پھر یہی تفہیم و تہن میں کوئی دشواری پیش نہیں کرتے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ ہمارے انتہائی لاشعور کا حصہ ہیں، چنانچہ جبریل، معراج، بہشت، اسماعیل، عرب، عجم، مصر، کشور، لوہن، پر دین، حرم، قلند، میسا اور ابلیس اس ضمن میں قابل ذکر ہیں، یہ پیکر تاج، بملیب یا نشان کی طرح روایتی یا مسک بند نہیں ہیں، بلکہ زندہ اور متحرک ہیں، تیرا اقبال نے انھیں شعوری کاوش سے نہیں، بلکہ اپنے لاشعوری ذہنوں سے اخذ کیا ہے، جو اسلامی تاریخ، تہذیب اور روایات کے پیش ہوا جو اہرات سے آباد ہیں، دوسری قسم ایسے پیکروں کی ہے جو ان کی شعری حیثیت سے آزاد ہو کر خالص شعری علامتوں میں ڈھل جاتے ہیں ایسے پیکر ان کے انفرادی ذہن کے شعری پر جوش کی پیداوار ہیں، اور ان کے نفسیاتی، ذہنی اور فکری رجحانات سے گہرے طور پر پرموت ہیں۔

آفتاب کا پیکر خالص شعری علامتیت کا منظر ہے۔ یہ ان کی نفسیاتی اور لاشعوری زندگی کے کئی رموز کو آشکارا کرتا ہے، یہ ان کی ذہنی قوت اور فکری جولانی کا منظر بھی ہے، اور ان کے تمدنی سیاسی، تہذیبی، ماورائی اور شعری میلانات کا پتہ بھی دیتا ہے، اس طرح سے آفتاب بصری انداز کی پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ نادیدہ علامتی امکانات سے معمور ہو جاتا ہے۔
ملاحظہ ہو :

(۱) اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے

_____ آفتاب

(۲) ہوئی ہے زندہ دم آفتاب کے ہر شے

_____ اخترِ صبح

(۳) خورشیدِ جہاں تاب کی ضویرے شر میں

_____ رُوحِ ارغئی...

(۴) شبِ گریزاں ہوگی آخر جلوہ خورشید سے

_____ شمع و شاعر

(۵) دلیلِ صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی

افتح سے آفتاب ابھر گیا دورِ گراں خوابی

_____ طلوعِ اسلام

(۶) وسعتِ عالم میں رہ پیا ہو مثلِ آفتاب

_____ نویدِ صبح

(۷) مہرِ عالم تاب کا پیغامِ بیداری ہوں میں

_____ شعاعِ آفتاب

(۸) آفتابِ تازہ پیدا لبِ گنتی سے ہوا

_____ خضرِ نانا

(۹) نفس کے زور سے دہشتیہ وا ہوا بھی تو لیا
جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو

(۱۰) لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ دیا آفتاب

_____ مسجدِ قرطبہ

شعرِ عالم میں آفتاب دیگر خفت یا بیدار گوناگوں معانی کے علاوہ شعور سے میں
حیاتِ عالم میں نوما زلی، علم میں توحیدِ عالم میں اسلام، علم میں سفرِ علم میں بیداری
علم میں آنکادی، علم میں فیضِ خداوندی اور علم میں تخلیقی شعور کے علامت بن جاتا ہے،
آفتاب ان کے یہاں آتشیں پیکر کا کام بھی کرتا ہے، اور ان کے داخلی آتشِ لہروں کا پتہ دیتا
ہے، ان کے دیگر آتشیں پیکر میں شعلہ آواز، جامِ آتشیں، شعلہ آشام، حیات، آتش
اللہ ہوا، آتشِ گل اور نازِ آتشِ ناک اُن کے طبعی اور اجتماعی لاشعور کے خصائص کے غماز ہیں۔
لالہ کا پیکر بھی اقبال کی شاعری میں تو اتار سے استعمال ہوا ہے، چنانچہ

سکوت کوہِ دلب جوئے ولالہ خود رو

میں جہاں وہ خالصتاً ایک جستی پیکر بن کر نمودار ہوتا ہے، ذیل کے اشعار میں اس کی چند در
چند فکری جہتیں روشن ہو جاتی ہیں :

(۱) ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آہِ زورِ دے

(۲) پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہِ دہن

(۳) سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

(۴) جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

(۵) عروسِ لالہ، مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب

(۶) یہاں کا لالہ بے سوزِ جگر ہے

(۷) کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی فنا بندی

شعرِ عے میں دیگر ممکنہ معانی کے علاوہ لالہ انسان، عے میں نور، عے میں دی بوج
معروض، عے میں احساس عے میں حسن، عے میں شاعر اور عے میں شعر کی علامت کے
طریق استعمال ہوا ہے، اقبال کو لالہ سے جوڑ ہنسی اور جذباتی وابستگی ہے، اس کا اندازہ اس
بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ اُن کی شاعری میں بار بار جلوہ گر ہوتا ہے، اقبال کو دراصل
لالہ میں وہ جملہ خصوصیات نظر آتی ہیں، جو ان کی اپنی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل کرتی ہیں۔
یہ چین داروں کے بجائے کوہ و صحرا میں کھلتا ہے اور خاموشی و دل سوزی کی تصویر پیش کرتا ہے
لالہ تنہائی، اجماعیت، روشن ضمیری اور انفرادیت کے خواص رکھتا ہے، اور یہی وہ خواص
ہیں، جو اقبال کے نزدیک شاعر سے مخصوص ہیں، انھوں نے پیامِ مشرق میں ۱۵۵ قطعات
کو لالہ طور سے موسوم کیا ہے، اس کے علاوہ انھوں نے اپنی نماندہ اور منفرد نظم لالہ صحر میں

نظم کے پورے وجود کی تشکیل اسی علامت سے کی ہے، اس نظم میں لالہ بالخصوص اقبال کی شاعرانہ شخصیت اہل ان کے لاشعور کی مختلف و متضاد کیفیات کو پیش کرتا ہے، یہ ان کی کم شدگی، تحیر، اجنبیت اور محرومی کے ساتھ ساتھ ہم پسندی، غوصی، گرمی آدم، آرزو مندی اور دل سوزی کی علامتی بازیافت کرتا ہے، قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ نظم میں لالہ کا پیکر حقیقت سے ماخوذ ہونے کے باوجود حقیقت کا اسیر ہو کر نہیں رہتا، بلکہ حقیقت کے محدود دائرہ کی شکست کر کے ایک ماضی اور جامع حقیقت کا نعم البدل بن جاتا ہے۔ اب یہ وہ لالہ نہیں جو نظم سے باہر کی دنیا میں کھلتا ہے، بلکہ یہ شاعر کے وجود میں آگیا ہوا ایک انوکھا اور نیا، یہ بچھل ہے۔ ایک متحرک اور منفرد وجود کا مالک جو علامتی اور انسانی امکانات سے محروم ہے، یہ شاعر کا معروضی متلازمہ بھی بن جاتا ہے اور اپنے آزاد اور معنویت پذیر وجود پر اصرار بھی کرتا ہے، اقبال اپنی تخلیقی بصیرت اور انسانی آگہی کی بدولت ایسے مادرِ پیکر وضع کرنے پر قادر ہیں جو موجود و مائوس اشیاء کی لفظی تصویریں نہیں، بلکہ تخلیقی اندازہ کار و توقعات و منظر ہر کی تجسیم کرتے ہیں، کبھی یہ پکارِ اصلی اور حسی حالت میں ملتے ہیں، اور بقول میں اپنے مقام پر دریافت ہوتے ہیں، اور کبھی خارجی معروض اور داخلی ردِ عمل کے ادغام سے صورت پذیر ہوتے ہیں۔

یہ بات واقعی طمانیت بخش ہے کہ غالب کے بعد اقبال نے اردو شاعری کو لسانی اعتبار سے تو قلمونی، قوت اور تحرک سے آشنا کیا ہے، یہ کام انھوں نے بلند آہنگ بیانیہ اور پیکر تراشی دونوں سے انجام دیا ہے، یہ ضرور ہے کہ ان کی تخلیقی زبان ایسے مقامات پر اپنے اثر و اقتدار سے محروم ہو گئی ہے، جہاں بیانیہ لغاطی یا شری خطابت بن کر رہ گیا ہے اور پیکر شعر کے سیاق میں اپنی انفرادیت اور تکرار اور جامعیت کو قائم نہیں کر سکا ہے، ایسے

مستحقات پر خواہ بیانیہ ہو یا پکیری اسلوب دونوں تشریحی اظہار میں کھو گئے ہیں، اور اپنے
 اصلی منصب اور کارگزاری سے دُور جا پڑے ہیں، تاہم مجموعی طور پر یہ بات یگانہ ماں کہی جاسکتی
 ہے کہ اقبال کی کئی تخلیقات میں پکیر تراشی کا عمل نمایاں ہے، اور ان کی گہری فنی بصیرت پر
 دلالت کرتا ہے، یہ عمل بلاشبہ ان کی شخصیت کے غیر مختتم، درغیر تحلیل شدہ شعری ذخائر
 کا پتہ دیتا ہے :

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
 تری سرشت میں ہے کو کبی وہبتابی

اقبال اور نیا شعری ذہن

موجودہ صدی کے اوائل میں اقبال ایک طاقت ور اور قندار شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے، اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک پورے دور کی آواز بن گئے، ان کی ہم گیر مقبولیت اور اثر و اقتدار کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری دعائیت اور انفرادیت کا ایک نادر امتزاج پیش کرتی ہے، یہ امتزاج ایک ایسی واضح اور قویہ تیز شعری کارگزاری کی صورت اختیار کرتا ہے کہ اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ممکن ہو جاتا ہے، اس لحاظ سے اقبال دعائیت کی توسیع میں بھی ایک تاریخی بدلہ ادا کرتے ہیں، اور جدت کاری کے ہیں ایک بڑے علمبردار بن جاتے ہیں، ایک طرف وہ داغ جیسے دعائی شاعر کے مستفیض ہونے کے باوجود اس سے آگے نکل جاتے ہیں، تو دوسری طرف اختر شیرازی، بدوش، عظمت الشفاں اور سیاب جیسے جدت پسند شعراء کو اپنی پیش رفت سے حیرت زدہ کرتے ہیں، اقبال عمارت کی ٹولہ کی شاعری کا گہرا مطالعہ ہے، ان کے ذوق شعری کی آبساری

کلاسیکی شعری ہی ہوئی ہے، اس لیے یہ بات حیران کن نہیں ہے کہ ان کے جہاں لاتی شعور اور شاعرانہ مزاج میں حد درجہ کلاسیکی رجحان اور بالیدگی ملتی ہے تاہم ان کا شعری ذہن اس بات پر آمادہ نہیں ہے کہ وہ روایت کی حدود میں گرفتار رہے۔ وہ غیر معمولی تحرک اور بیداری رکھتا ہے، معاشرہ فکری اور فہم کے پیچیدہ اور لرزدہ خیر حادثات و تجربات کا سامنا کرنے پر اس میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی، لا محالہ انھیں ذریعہ اظہار کے نئے امکانات کو بروئے کار لانا پڑا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے ایک بڑے شاعر کی طرح شاعری کو دعائیت کی جگر بندوں سے نجات دلایا ہے آزادی اور وسعت سے ہمکنار کیا، انھوں نے نئے ادب، جنہی جہانوں کو مدیت کرنے کا بیڑا اٹھایا اور اپنے احساس کی حرارت سے انسانی انجماد کو پگھلا کر لفظ پیکر کے نئے سانچے بنائے، اور وسیع تجربات کو زبان عطا کی۔

اقبال کی خوش نصیبی یہ ہے کہ شاعری میں انقلابی اقدام کے باوجود انھیں اپنے ہی عہد میں ایک ایسی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت ملی، جو بہت کم شعرا کا مقدر رہی ہے غالب جیسے عہدِ افریں شاعر کو انہائے زمانہ کے ہاتھوں تاقدی اور بے مروتی کا سامنا کرنے پڑا "شہرِ فنا پڑا۔ اور شہرتِ شعرم گیتی بعدن نخواہد شدن" کہنا پڑا، عموماً یہ ہوتا ہے کہ ایک بڑے شاعر کی ذہنی کاوشوں اور عوامی مقبولیت کے درمیان ایک قابلِ لحاظ بُعد قائم رہتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر مردِ جاہل مانوس معیاروں کو رد کر کے نئے زاویے خلق کرتا ہے، نتیجے میں سہل پسند قارئین پریشانی اور حیرت میں پڑ جاتے ہیں، اور وہ انتہائی تعجب و ہٹ اور بیزاری میں شاعر کو رد کرتے ہیں، اقبال کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ چند آوازیں ان کے خلاف ضرور بلند ہوئیں لیکن ان میں رد و نہ تھا، بعض اشعار میں قواعد سے ان کی عدم توجہی کو ایک الزام کے طور پر وارد کرنے سے اقبال جیسے بڑے شاعر کا کیا زیاں ہو سکتا تھا؟ خاص کر

جبکہ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت سے اپنے لسانی شعور کی ہمہ گیریت کا ثبوت دے چکے تھے، اسی طرح ان کے بعض عقاید کی حرف گیری سے ان کے جامع اور منضبط نظام انکار پر کوئی اثر پڑنے والا نہ تھا۔ اور پھر ان کی دلپذیر شخصیت جو تبصرہ علمی کی حامل تھی اور خاص و عام کے لیے مرکز توجہ بن چکی تھی، ان کے شعری وجود کے دفاع کے لیے حیرت خیز طریقے سے اہم رول ادا کر رہی تھی۔

چنانچہ ان کی مقبولیت ان کے انتقال کے بعد اور زیادہ تیزی سے بڑھنے لگی، ان کے انتقال سے تین سال قبل یعنی ۱۹۳۵ء میں انہیں ترقی پسند مفکرین کا قیام میں آجاکا تھا اقبال کے دور عروج کے بعد ترقی پسندی ہی تاریخی اعتبار سے ایک نئے دور کا پیغام لے کر آئی تھی، اس دور میں ہر شاعری سامنے آئی وہ مجموعی طور پر مقصدیت اور نظریاتی جد بندیوں کی پابند رہی، یہ صیح ہے کہ اس دور میں حسرت، فانی، جگر اور فراق کی شاعری ایک حد تک تخلیقی مزاج کی آواز کی گویا اپنا طلوع نظر بناتی ہے، لیکن یہ روایت سے گہرے طور پر منسوب ہونے کی بنا پر اس دور کا شناخت نامہ نہ بن سکی، نئے دور یعنی ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۵ء تک جو شاعری ترقی پسندی کے زیر سایہ پروان چڑھتی رہی وہ موضوعیت اور مقصدیت کی برتری کے لحاظ سے اقبال کی بیشتر شاعری سے مختلف نظر نہیں آتی، یہ کہنا یہی نہیں کہ ترقی پسند شعرا کو سماجی مقصدیت کی ترسیل کے لیے ماحول کے اسباب اظہار میں اگر کوئی اسلوب سبک زیادہ ماس آیا تو وہ اقبال کا رجحان یہاں پر شکوہ اور ترسیمی اسلوب ہی تھا، ساز و سن کو اپنے مقصد کے اظہار کا بہانہ بنانے میں وہ اپنے بزرگ پیش رو سے ہر قدم آگے رہے، چنانچہ جوش ماحول دیم ماسکی، ساحر لدھیانوی، کیفی غظمی، اور سید جعفری کے یہاں سماجی مقصدیت کا جو پر ملا اظہار ملتا ہے، وہ اقبال کی موضوعی شاعری سے بہت حد تک اپنا توازن

حاصل کرتا ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے اقبال کے بعض تصورات مثلاً طیت پرستی، عقابیت یا تصور زن سے شدید اختلاف کرنے کے باوجود ان کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا، اور سید جعفری نے اقبال شناسی جیسی توصیفی کتاب لکھ دی۔

اقبال کی شاعری کے اثرات ان کے بعد آنے والے بعض دیگر ایسے شعراء پر بھی مرتب ہوئے جو گروہ بندیوں سے الگ تھے، ان میں جوش، سیما، طغر علی خاں اور جمیل منطہری شامل ہیں۔ لیکن ان شعراء کے یہاں اقبال کے اثرات اتنے نتیجہ خیز نہیں کہ انہیں توحید قرار دیا جائے، زیادہ سے زیادہ ان کے شعری آہنگ کو اقبال کی صداۓ بازگشت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، اقبال کے زمانے میں اور ان کے بعد اقبال سنجی کے سنجیدہ اور باتقاعدہ عمل کے نتیجے میں جو تنقیدی مواد اکٹھا ہونے لگا، وہ ایک ایسا تحسینی دفتر ہے کہ اقبال کی شاعرانہ شخصیت لاندوال دکھائی دیتی ہے، اس دور میں اقبال سنجی کے لیے جو تنقیدی مسائل وضع کیے گئے، وہ کم و بیش وہی تھے، جو ترقی پسند شاعری کے نقد و احتساب کے لیے مسند کا درجہ رکھتے تھے، یعنی شعر کی جمالیاتی اور لسانی وحدت کو تسلیم کرنے کے بجائے موضوعی اور رہتی حیثیتوں سے اس کی تشریح نگاہی پر سارا زور صرف کیا جاتا تھا، تنقید شعر کا یہ طریقہ، جو بد قسمتی سے ایک طویل عرصے تک رائج رہا، شعر کی تعین قدر کے غم میں جس گمراہی کا رتی کا باعث بنا، اس کا اندازہ کئی نسلوں کی اس کور زوئی سے لگایا جاسکتا ہے، جو شعراء در کل منظم میں فہم کرنے سے قاصر ہے، چنانچہ اقبال کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے ان کے شعری ذہن کے پراسرار عمل کا تجزیہ کرنے کے بجائے ان کے خیالات و افکار کی خوب خوب تشریحات کی جاتی رہیں، جو اقبال کو ایک مفکر کی حیثیت سے مرغوب تھے، یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفی، عالم دین، سیاست دان اور صلح کی جامع صفات شخصیت

کے مائیک بھی رہے ہیں، ایسی جامع صفات شخصیت کسی بھی مطالعے کی سر بندیوں کی نفی کرتی ہے، البتہ ادبی تنقید کے تناظر میں اس کی ایک مخصوص نوعیت قائم ہو جاتی ہے، یعنی نقادین دیکھتا ہے کہ شاعر کی شخصیت کی دیگر جہتیں کس طرح اور کس حد تک اس کی مرکزی شاعرانہ حیثیت سے مربوط ہیں، اور اس کے استحکام و توسیع میں مدد کرتی ہیں، یہی ادبی تنقید رکاوٹوں خصوصاً طریقہ کا ہے اور اسے برتنے سے غلط سمجھتے کہ اس کا سد باب ہو سکتا ہے۔ لیکن اقبال کے بارے میں جو تنقیدیں سامنے آتی ہیں ان سے ان کی مقبولیت میں امتداد تو ہوتا ہے، بلکہ ان کے تخلیقی شعور کی تہہ دایوں تک رسائی ممکن نہ ہو سکی۔

یاد رہے کہ شاعر کی شہرت جو کہیں اتفاقاً ملتی ہے یا بعض خوش و اور عصری سیاسی یا تاریخی حالات کی دین ہوتی ہے، یا خود اس کے کلام کے ترسیل کر دہ کی مرہون ہوتی ہے اس کی بقائے دوام کی ضمانت نہیں ہو سکتی، کتنے ایسے شعرا اور گروے ہیں جن کا ان کے عہد میں طغی بول رہا تھا مگر وقت کی ایک ہی گردش نے انھیں شہرت کی بلندئیں سے اتار کر گناہی کی تاریکیوں میں دھن کیا ہے، غالب کے نامی اور بار سونچ ہمعصر ذوق و اقبال کے طنطنہ خیز ہمعصر عیش کو آج کون پوچھتا ہے؟ خدا اقبال جو ایک ٹویل عمر سے تک شعری اقتدار کے منصبِ عالی پر بلا شکرت غیرے ناز رہے، آج نئے ذہن کے لیے ایک سوا لہ نشان نہیں بن چکے ہیں؟

یہ بات مسلم ہے کہ لگ بھگ ۱۹۵۵ء کے بعد اردو شاعری میں تبدیلی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا، اس تبدیلی کے لیے تقسیم تہ پہلے سیلر جی اور حلقے کے بعض شعرا و مثلاً مجید مجذوب نے کسی حد تک فقہا ہمداد کی ملتی اور اقبال کی مقصدی اور وضاحتی شاعری کی تخلیقی حیثیت کے بارے میں سکول کا اظہار کیا جنہوں نے لگا متنا تقسیم کے بعد تو اقبالیاتی انداز کی نوینوی شاعری

کے خلاف ایک شدید رد عمل پیدا ہوا۔ ناصر کاظمی، ابن انشا، منیر نیازی اور خلیل الرحمن اعظمی نے پہلے سے طے کردہ اور شعوری طور پر سوچے گئے موضوعات کو نظم کرنے کے غیر تخلیقی رویے کو مسترد کیا، انھوں نے خارجی حالات کا سامنا کرنے کے باوجود باطن کی سیاحت کر کے داخلی تجربوں کی باآئینہ نگاہ کی، علاوہ ازیں انھوں نے شعر کو وضاحت، تکرار، خارجیت اور بلند آہنگی سے پاک کر کے اسے ابہام، ارتکاز، داخلیت اور دھم سے آشنا کرانے کی سعی کی۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کے تحت جو شعری نمونے سامنے آئے، وہ اقبالیاتی انداز سے قطعی انحراف کے واضح میدان کو ظاہر کرتے ہیں۔ بلاج کوئل، کمار پاشی، وزیر آغا اور قاضی سلیم جیسے شعرا ایک نئے شعری ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں اور اقبال سے ذہنی اور زمانی بُعد کا گہرا احساس دلاتے ہیں ان نئے شعری ذہن کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنے داخلی وجود کی شعری صورت گیری کے لیے اپنے تخلیقی تفاعل ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے، وہ اسے عبادت کا درجہ دیتا ہے، اور موضوعی فروعات کا عدم ہوجاتی ہیں نیا شاعر تخلیق شعر کے لیے خارج کا دست نگر نہیں، وہ کلیت کی طرح تاریخی واقعات یا شخصیات پر نہیں لکھتا، اس کے نزدیک حقیقت کے بجائے خواب زیادہ وسیع ہیں، وہ خارجی اشیاء کے بجائے اپنے تخیلی وجود کی نامعلوم اور سایہ گوں فضاؤں میں برق و شفق پکیروں کی شناخت کرتا ہے، تخلیق کا یہ اسرار و مہامی مل ہر طرح کی نظریاتی وابستگی کا ابطال کرتا ہے اور شاعر کی مکمل ذہنی آزادی کا ضامن بن جاتا ہے، وہ پوری خود مختاری کے ساتھ اپنے داخلی حجابات کے تحت ابھرنے والے تجربات کی لسانی بازیافت کرتا ہے، اور غلطوں کی ترمیمی حد بندیوں پر عبور حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے، اسے اس بات کی پرواہ نہیں کہ اس کے اشعار میں معنی ہے یا نہیں یا اس کے لیے کوئی حلقہ قارئین ہے یا نہیں، وہ اس

بات کے لیے بھی ستر و ذہن کٹاس کا شعری عمل اسے لاشعور سے منسوب کروا کے موثر و مضمی حقیقت سے منقطع کر دیا ہے، حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو وہ ہرگز گرد و پیش کی حقیقی زندگی سے منہ نہیں مڑتا ہے، آج کے عقیدہ المثال بھرائی دور میں رہتے ہوئے وہ زیادہ ہی شدت سے معاصر حقائق سے متاثر ہوتا ہے، البتہ یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے ذہن کو عصری حالات کی ترسیل کے لیے ایک خود کا تالہ نہیں بناتا۔ یہ بات ماضی کے شعراء مثلاً میرا دو غالب کے حوالے سے بھی جاسکتی ہے، ان کے یہاں عصری آہی کے اظہار کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تاریخی حالات کو بیان کرتے ہیں، اس کے علی الرغم وہ عصری آہی کو تخلیقی عمل سے ایک ایسی انسانی صورت حال سے روپا کرتے ہیں۔ جو شخصی ہوتے ہوئے بھی ایک کائناتی بصیرت پر منتج ہوتی ہے، ہر ایک کے یہاں محض دلی کی تباہی کی نشان دہی کرنا یا غائب کو صرف آشوب و غم کا شعاع قرار دینا شعرا کی شناسی پر دلالت کرتا ہے۔ یہ دونوں شعراء عصری آہی کی سطح سے بلند ہو کر آفاقی مسائل سے دست و گریباں ہیں، نادر حق پر غرائی نے صحیح کہا ہے کہ "کسی نئی قوم کی عمریت ہمارے عہد کی عمریت سے متناقض نہیں ہوتی۔" چنانچہ نئے شعراء کے یہاں نہ صرف عصری شعور کی سچائی اور گہرائی بدرجہا قائم ملتی ہے بلکہ اس کی آفاقییت بھی مسلم ہے۔

چونکہ عصر حاضر میں قدیم وجود پر کی غیر معمولی، دیزش، قدروں کی پامالی نفسیاتی خلفشار اور انسانی وجود کی تیز تر آہی کے نتیجے میں شعری حیثیت غیر معمولی تعمیر پذیر اور تشدید سے ہمکنار ہو رہی ہے، اس لیے لامحالہ اظہار کے نئے وسیلوں کی ضرورت آن پڑی ہے، بیانیہ اب تقریباً بے مصرف ہو کے رہ گیا ہے، اس کی جگہ علامتی اور پیکری اسلوب لے رہا ہے، تو صیفی اور تعمیری انداز بیان کے بجائے اجمالی اور شکستہ زبان

کو فروغ مل رہا ہے۔ شعر میں مشابہتی، استدلالی اور ارتعاشی یا انداز کا عدم موجود ہے، نیا شعری اسلوب برپا ہو گیا ہے بجائے ابہام، خطابت کے بجائے خود کلامی اور حقیقت منطق کی بجائے خواب کی منطق کو نگار کھینے پر اصرار کرتا ہے۔

نئے شعری ذہن کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ اجتماعی فلسفوں اور عقیدوں کی جبریت اور بے معنویت کو محسوس کر کے فن کار کی فطرت کے حوالے سے زندگی اور معاشرے کی حقیقتوں کا سامنا کرتا ہے، اس عمل سے یعنی ذات کے تناظر میں زندگی کو دیکھنے سے انسانی رشتوں، عقیدوں اور مسئلوں کی نوعیت بدل گئی ہے۔ رشتے اور عقیدے اب پہلے کی طرح محترم اور مستحکم نہیں رہے ہیں۔ انسانی مسئلوں کی شدت کا تعین اب ذاتی INVOLVEMENT کے تناسب سے ہوتا ہے۔ فن کار کو اب ایک تبدیل شدہ صورت حال کا سامنا ہے، وہ زیادہ سے زیادہ اپنے خود کی کہانیوں، نادر سائیکوں اور برہنگیوں سے آگاہ ہو رہا ہے۔ نتیجے میں خوش آئند روایتی اور کھلے روایتی تصورات اس کے لیے بے معنی ہو گئے ہیں، اور وہ اقبال کے مردوں کی مانند تقدیر سازی کرنے کے بجائے نقش فریادی بن کر رہ گیا ہے۔

اس پس منظر میں اقبال کی شاعری کا معتد چہرہ جو مقصدی اور توہم شکنی نوعیت کا ہے، اپنے فکری وقار اور شکوہ آمیز لہجے کے باوجود اپنے ہی دہ میں دفن ہو کے رہ گیا ہے، اور جدید ذہن کے لیے محض ایک تاریخی حیثیت ہی رکھتا ہے، تاہم ان کے یہاں شعوری پر لکھی گئی موضوعی شاعری کے بعض نمونے ایسے بھی ملتے ہیں جو تخلیقی حقیقت کے زیر اثر ایک مخصوص شعری کیفیت کو خلق کرتے ہیں۔ ایسے نمونے اپنی تخلیقی حیثیت کی بنا پر یقیناً ہمارے لیے معنویت اور اہمیت رکھتے ہیں۔

دافع رہے کہ نئے عہد میں نئی حسیت کی برتری اور اہمیت کو تسلیم کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ
ماضی کے تمام شعری کارنامے، جو اپنے اودار کی آگہی سے مملو ہیں، ہمارے لیے ازکار و قہ
ہو گئے ہیں، انیسویں صدی کے رومانائی شعراء، جو جدید مکاشفانہ بصیرت سے لا تعلق
ہیں، اپنے رومانائی تصورات کی بنا پر زندہ ہیں، اور تاریخی ادب میں اپنا مقام رکھتے
ہیں، اس لیے کہ ان کے تصورات ان کے شعری شعور کا ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں۔
اقبال کے یہاں بھی بعض منظومات مثلاً مسجد قرطبہ یا دوح ارضی آدم کا۔ ایسی نظمیں
ہیں، جو ان کے رجائی تصورات اور ملی عقائد پر مبنی ہونے کے باوجود اردو شاعری
میں بقائے دوام رکھتی ہیں۔

ان کی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے، جو نئی شعری حسیت سے گہرے سرو طور پر
مربوط ہے یہ وہ حصہ ہے، جو ان کی بیانیہ اور خطابیہ منظومات کے انبار میں دب کر وہ
گیا ہے، افسوس یہ ہے کہ ابھی تک معاشرہ تنقید اس نوع کے کلام کی تلاش و یانت کی
طرف متوجہ نہیں ہوئی ہے، وہ ابھی تک اقبال کی شخصیت اور فکر کی مختلف جہتوں کی
نشان دہی ان کے کلام منظوم ہی کی بنا پر کرنے میں مصروف ہے، اور نہ صرف اقبال
کی اصلی شعری امیج کو سامنے نہ لاسکی ہے، بلکہ شعری ذوق کی تہذیب و درستگی میں
بہت پیچھے رہ گئی ہے، میں نے جہاں تک مجھے علم ہے، سب سے پہلے اپنی کتاب اقبال
اور غالب میں ان کے تخلیقی کلام کی نشان دہی کی ہے، اور اسی پر اپنے تنقیدی خیالات
کی تعمیر کی ہے، ظاہر ہے ابھی ایسے کلام کی شناخت کی محض ابتدا ہوئی ہے، ضرورت
اس بات کی ہے کہ ایسے کلام کی مزید تلاش کی جائے اور اس کے تجزیے کی طرف بھرپور
توجہ دی جائے، اس کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اقبال اپنے من میں دُوب کر صریح

زندگی نہیں، بلکہ سرخ شعر پاتے ہیں، جو ادبی نقطہ نظر سے زیادہ وقعت اور محنت رکھتا ہے اور شعری عمل کی اصلیت اور تکمیلیت کو ظاہر کرتا ہے، ایسا کلام دو امتیازی اوصاف کی بنا پر اپنے عہد کے حصاروں کو توڑ کر معاصر ذہن کے لیے قابل قبول بن جاتا ہے، اول، یہ طے شدہ موضوعات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، یہ لاشعور کی تاریک گہرائیوں سے لفظ و پیکر میں صحرے کو پہنچاتا ہے اس لیے معاصر زندگی یا عہد کے کسی موضوع سے راست حوالے کا کام کرنے کے بجائے انکشاف ذات کا کام کرتا ہے، ایسے لمحوں میں اقبال مشابہت کا غول توڑ کر ذات کی اصلیت کا سامنا کرتے ہیں وہ بغیر تکلف کے اپنی نفسیاتی الجھنوں کا اظہار کرتے ہیں، انہیں خستہ سے اپنے وجود کے اُس انتشار، محرمی، تنہائی اور نارسانی کا احساس ہوتا ہے، جو جدید انسان کا شناخت نامہ بن چکا ہے۔ ختم لکھتے ہیں کہ ”میری اپنی ذات کا انداک داخلی، قمری اور گہرا ہے لالہ صحر اس کی روشن مثال ہے، اس میں وہ اپنے آپ کو لالہ صحر کی مانند گشتگی، گم شدگی اور نارسانی کی علامت قرار دیتے ہیں :

بھٹکا ہوا راہی تو، بھٹکا ہوا راہی میں

دوم، شاعری کا یہ حصہ لاشعوری کیفیت کی قدرت اور ارتکاز کی بنا پر وضاحتی اور تذکری انداز سے انحراف کی اچھی مثال پیش کرتا ہے، یہ تمام تر مبہم اور علامتی ہے، مجھے یہ کہنے دیجیے کہ اقبال کا ایسا مجموعہ شعر، مقدار میں محدود ہونے کے باوجود، اُن کی شعری حسیت کی سچائی اور گہرائی پر دلالت کرتا ہے، اور نئے ذہن کی آسودگی کی پوری پوری طاقت رکھتا ہے غزل کے چند اشعار یہ ہیں :

دیا میں موتی اے موج بے باک
ساحل کی سوغات خوار و خوار

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو شکل اب ہے یارب پھر وہی شکل نہ بن جائے

گفتند جہاں ما ابا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

نظارے کو تو جنبشِ مرگاہاں بھی بار ہے
زنگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

درگزر از خاک و خود را پیکرِ خاکی نگر
چاک اگر در سینہ زری آفتاب آید بر دل

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہ سحرگاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دردِ مجبوری

من دریں خاک کہن گوہر جاں می بینم!
چشم ہر ذرہ جو انجم نگران می بینم!

ہنوز ہم نفسِ درہن نمی بینم
بہار می رسد و من گلِ خستہ بینم

